
I.5
Alechinsky

FRIE KUNSTNERE

Cobra-bibliothekets første serie

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG
KØBENHAVN 1950

FEMTEN KUNSTNERMONOGRAFIER

første serie
i den eksperimentelle kunsts permanente
encyklopædi



1. *Pierre Alechinsky.* Tekst af Luc Zangrie.
2. *Else Alfelt.* Tekst af Edouard Jaguer.
3. *Karel Appel.* Tekst af Chr. Dotremont.
4. *Atlan.* Tekst af Michel Ragon.
5. *Ejler Bille.* Tekst af Michel Ragon.
6. *Constant.* Tekst af Chr. Dotremont.
7. *Corneille.* Tekst af Chr. Dotremont.
8. *Jaques Doucet.* Tekst af Jean Laude.
9. *Sonja Ferlov.* Tekst af Chr. Dotremont.
10. *Stephen Gilbert.* Tekst af Edouard Jaguer.
11. *Svavar Gudnason.* Tekst af Edouard Jaguer.
12. *Henry Heerup.* Tekst af Chr. Dotremont.
13. *Egill Jacobsen.* Tekst af Chr. Dotremont.
14. *Asger Jorn.* Tekst af Chr. Dotremont.
15. *Carl-Henning Pedersen.* Tekst af Chr. Dotremont.

Den her foreliggende samling små monografier er opstået ud fra ønsket om at manifestere en bestemt kunstnerisk tendens i vor tid gennem nogle af dennes mest typiske repræsentanter, og for gennem en serie upretentiøse småhefter at give den mest omfattende karakteristik af hver enkelt kunstner. Vi har søgt at finde en form for information mellem kunstnere og kunstinteresserede, der fritaget for merkantile pragtudfoldelser kunne blive et sidestykke til den udveksling af erfaringer, der igennem lange tider har været videnskabens styrke, og på deres område hjulpet til at fremme det internationale samarbejde.

Det er vort håb, at kunstnere af andre tendenser vil tage ideen op og derigennem hjælpe med til at bryde de unaturlige rammer og sekter hvori *ismerne* efterhånden har indkapslet vor tids kunst. Denne opløsning af de kunstneriske rammer er grundprogrammet for den tendens, der her er repræsenteret. Vi søger dette mål, ikke ved at tage afstand fra disse specielle bestræbelser og koge suppe på traditionernes traditionalisme, hvor stoffet har mistet sit salt, men

ved at stræbe mod en synthese af det levende i den abstrakte form, såvel som i det naturalistiske indhold, af det sociale fællesskab udtrykt gennem den frigjorte personlighed, af det frigjorte samfund, af den surrealistiske drøm såvel som den hårde konkrete kendsgerning, sammensmeltet i en romantisk realisme.

Det er vor overbevisning, at vi gennem disse synthetiske bestræbelser og kun herigennem og kun om de også tages op fra andet hold, vil nå til en kunstnerisk kvalitetsændring, til en metamorfose, en indholdets umiddelbare, sande form, til en universel kunst, frigjort for klassicistiske dogmer og formalistiske taburegler, til en menneskelig kunst.

Vi vil gerne takke såvel Munksgaards Forlag som Bogtrykkeriet Selandia og litograf J. Chr. Sørensen for deres store hjælpsomhed ved gennemførelsen af dette eksperiment. Ganske specielt takker vi clicheanstalten Heimburger & Wendt, hvis generøsitet har muliggjort bibliotekets udgivelse.

Asger Jorn.

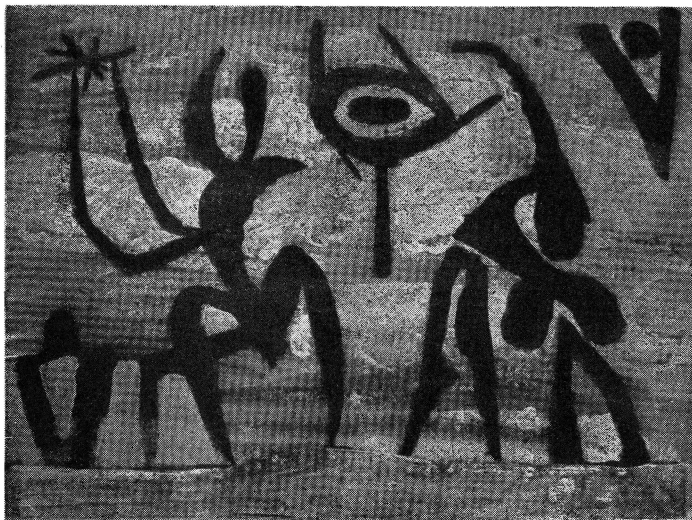


COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE*. REDAKTØR ASGER JORN

1ste hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.

ALECHINSKY



TEXTE

LUC ZANGRIE.

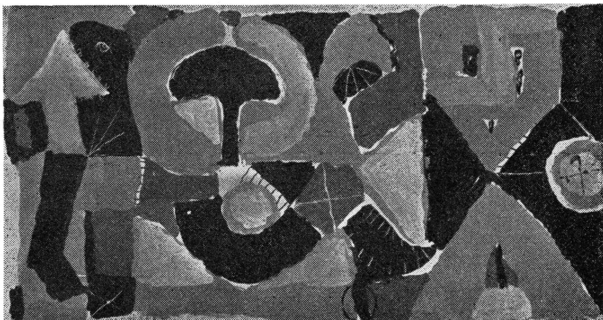
EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950

PIERRE ALECHINSKY

Belgisk maler.

Født 1927 i Bryssel.



Når Pierre Alechinsky deltager i de *store manøvrer,* gør hans blod blot en enkelt omdrejning. Hans blod eksploderer til dråber.

Jeg mener at have mødt ham ved tidligt gry en dag uden nat, og vi blev ikke færdige med at sige goddag.

Hver morgen sin kultur: Ved morgengry bevæbner Alechinskys naboer sig med stylter for at gøre gymnastik på en seng af vandsugende vat, hvor deres pulsårer sveder dråbe efter dråbe, men den *rustne, ubevægelige* maler opløses i latter. Organerne holdes blot sammen med en tråd. Fodspidsen dykker ned i mavesækken, der presser på blæren, der skubber til hjertet, der løfter hovedet. *Pulsmåleren* viser stadig storm. Foreløbigt slutter jeg alt-

så, at der på den ene side er militæret og gymnasterne og på den anden side malerne.

Dog elsker Alechinsky *den fri luft*. Han vilde deri se *moderskaber* vokse som træer, rummet befolket med smukke erotiske blomster med tyngende bekymringer. Uafladeligt beriget af øjnene er verden en *zoologisk have*, hvor formerne gi'r hinanden pote med latterens farvesnor.

Når snoren brister af for megen latter, flyver formen bort, og en ballon fødes, hvide *balloner*, grønne og røde ægter friheden.

Da vi dog er i kosmos, lad os da lade de mærkeligste fæomener, der udspilles, passere revy. Lad os for det første pensle — det drejer sig netop om at pensle — et billede af den almindelige situation.

En væsentlig kendsgerning påtrænger sig: De sorte sole ophæver ikke himlens blå. Til min store glæde tilintetgør Alechinsky identitetsprincippet. Verdnerne i panik træffer aftaler, telefonerer, strikker. *Universet* er endeligt truet af maleriet, men ud fra dette synspunkt finder maleren en alvorlig konkurrent i strategen: Den ene truer, den anden dræber. Alechinsky beskriver med pinlighed de professionelle bekymringer, som militærhistoriens annaler forårsager ham, fra Waterloo til Bikini. Hader han de militære (undskyld min gentagelse), så tilbeder Alechinsky til gengæld videnskabsmændene, som han beundrer. Til fysikerens store overraskelse synker de røde verdner langs med deres edderkoppetråd, mens zeppelineren hæver sig.

Verdnerne modstår beregninger, men ikke en hemmelig appel til smilet.

* * *

I stor hemmelighed forbereder Alechinsky uld-bomben i et landskab, han har japaniseret, jeg tror, for at udslette sporene. Han forlader om middagen sit laboratorium, alvorlig, udfordrende, gnistrende. Han vurderer utålmodigt uvejret udenfor, for at se, om det er muligt at tage et bad. Denne vinter har han uopholdeligt forbundet vandets idé med isens billede: *Det regner på pakisen.* Alechinsky rejste gerne til de varme lande. Babylon tiltrækker ham og de tusinde og een nætter, han endnu har at drømme.

Imens han venter på at komme over havet, laver han et *akvarium.* Han tilpasser sine tanker til *søens format,* fyldt med grønne og røde vande, hvor frøerne lægger guldæg. Smukke skibe er fortøjet i stævnen. I øjeblikket interesserer han sig for havets indre. Han går på opdagelse i tingenes underverden. Han spørger sig selv, hvorfor tingene svømmer. Nysgerrigheden er så forbløffende, at det får havet til at gå over sine bredder. Når han er dykket ned, udskilles bølgerne af deres naturlige kyskhed og forvandles til aks, til ankerringe, og kommer for at udføre den *dansende* moral på kaptajnen på broen af hans eget skib.

En nat udskar han i en selvlysende rosa bøje en stor, trefarvet slange i *karnevals*-konfetti. Blandt de natlige fester er der visse alvorligt kompromitterede. Til jul var der på de oplyste gader i Brüssel en fodgænger, der smeltede sammen med isen.

Men foråret genfødes på et *hollandsk landskab* mer' lokkende end Holland. En vindmølle forlover sig med en blomst, skyerne luller på engene, et tulipanhoved er skudt op over de andre tulipaner. Af alle Hollands gule tulipa-

ner komponerer Alechinsky en mand, der sover på gamle fornøjelige træfninger.

Jeg tror hos Alechinsky at kunne skelne det seksuelle instinkt med dets vidunderlige skala af nuancer, og et specielt instinkt, som man udefra kun kan forsøge ufuldstændigt at definere ved hjælp af de rosa farver, der fuldstændigt udtrykker det. Jeg erklærer på æresord, at det hverken drejer sig om en „rosa periode" eller en stræben mod „livet i rosenrødt", men om en uopdæmmelig tendens til livets opretholdelse, der indtager deres øjne som en befrielseshær. Af denne hær har Alechinsky opsat en minutiøs fortegnelse, hvor tusinde berusede generaler overvåger nogle forsultede gul-okrede soldater. Dette bagvendte *forsøg på kolonisation* bringer spørgsmålet om adskillige af de opnåede stillinger på bane, hvorom jeg dog er forsigtig nok til her ikke at udbrede mig. Jeg tvinger mig selv til at vende tilbage til mit oprindelige emne, som er at vise visse sider af min vens dårlige karakter.

Han elsker de utallige smukke kvinder, der er forenet i hans. For den, der forstår at se på akvareller i sollys, fremtræder hun i filigran i disse tilspidsede fester, som jeg anstrenger mig for at beskrive dialektisk. Alechinsky udvikler en manichæisk metafysik. Det gode og det onde kæmper en voldsom kamp: De udspreder sig sjofelt fra lærred til lærred, men jeg gyser ikke værst ved det daglige syn af dette skuespil, for jeg véd, hvem der fordeler ammunitionen, og hvordan. Hans religion, grundlagt på kvindelige guddomme, nogle fjendtlige, de fleste milde, er en pancromatisk polytheisme. Deres dialog (lydbilledet i

Alechinskys maleri slår os stærkt) overdøver en dag museernes.

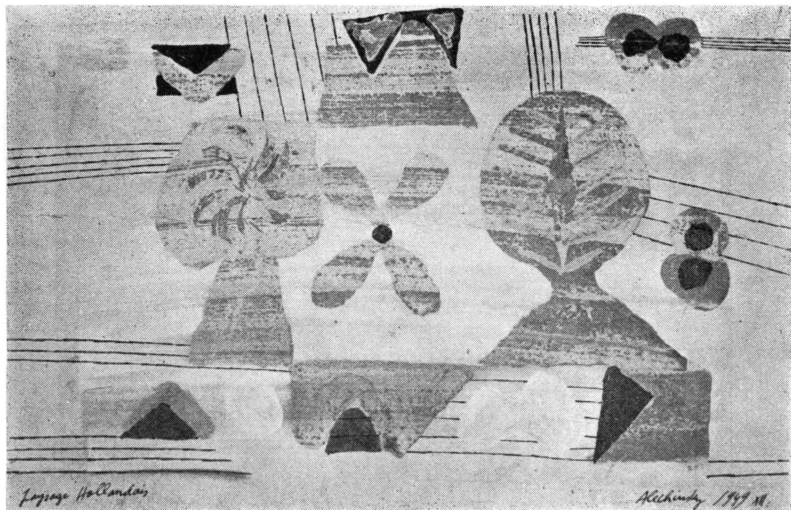
I starten bringer han sine gudinder i samklang på en given akkord, som han spiller for dem på guitar: Alechinskys former er smukke og lysende som nøgne mandler. En hemmelig ret våger over deres skæbne. Han giver ordet til den gode fé, såvel som til den onde, og deres argumenter går løs på hinanden.

Den fjortende juli svarer til *blyhavet.* Til tider, når uenigheden forværres, synes det opløste publikum — bogstaveligt talt opløst — at deltage i den sindssyge *akrobats* sidste øjeblik, når han med foldede arme trodser tomrummet.

Alechinskys magisk astrofysiske undervands-miljø bli'r indviklet af hekserier. For at nå sit mål anvender han til tider lysende pro-jektioner.

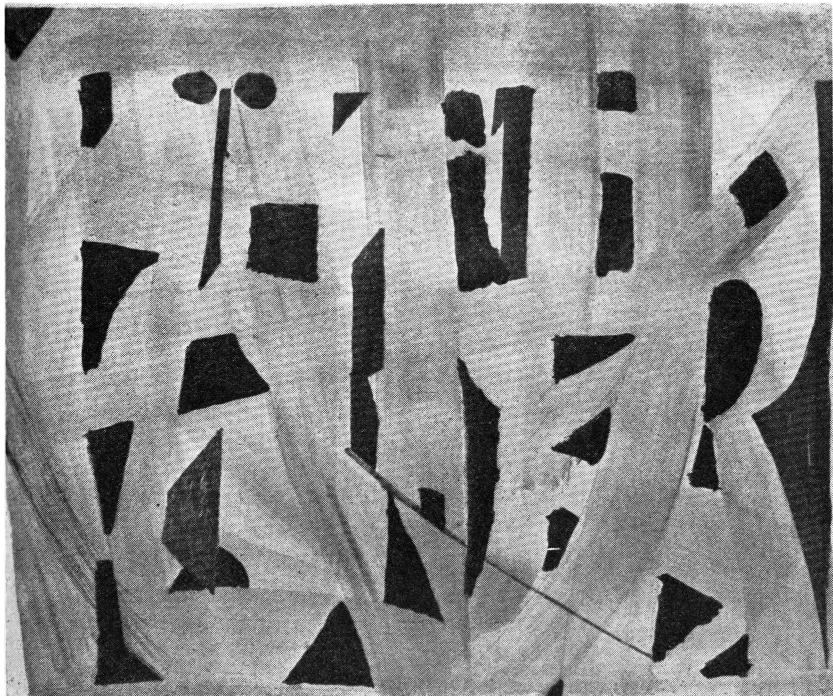
De optiske fantasmorgier har i vort land været fordunklet, siden de perfektioneringer, som Robertson tilførte biografen et århundrede, før den blev opfundet. Pierre Alechinsky gav sig på sin side til privat at forevise de frigivne fanger, pletter og skyer. Han forestillede sig endeligt, jeg overdriver ikke, at indtrykke drømmen på fotografisk papir ved hjælp af lysbilledapparatet, det gennemsigtige glas, hvor drømmen indskriver sig.

For ganske nylig har Louis Van Lint genoplivet lysbilledpladen. Denne mand, gentager jeg, repræsenterer en fare for menneskeheden, for det borgerlige samfund såvel som for det revolutionære samfund. Jeg ofrer hans tanker som brændoffer til de æstetiske kanoner.

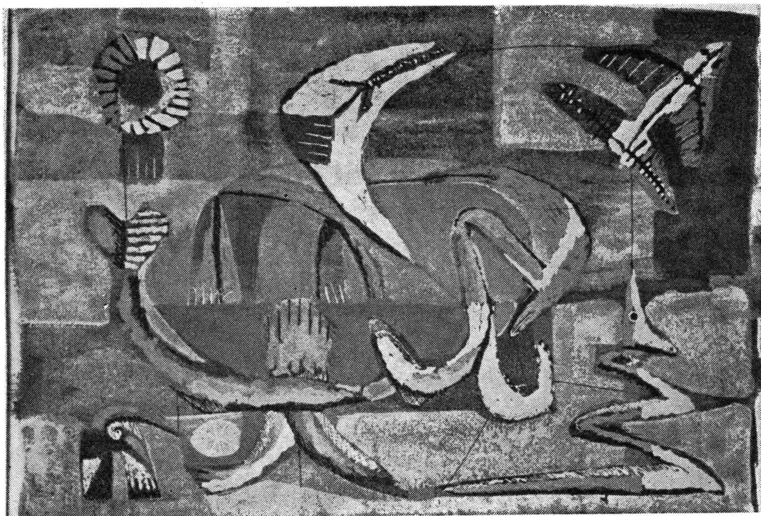


Hollandsk landskab Gouache 1949

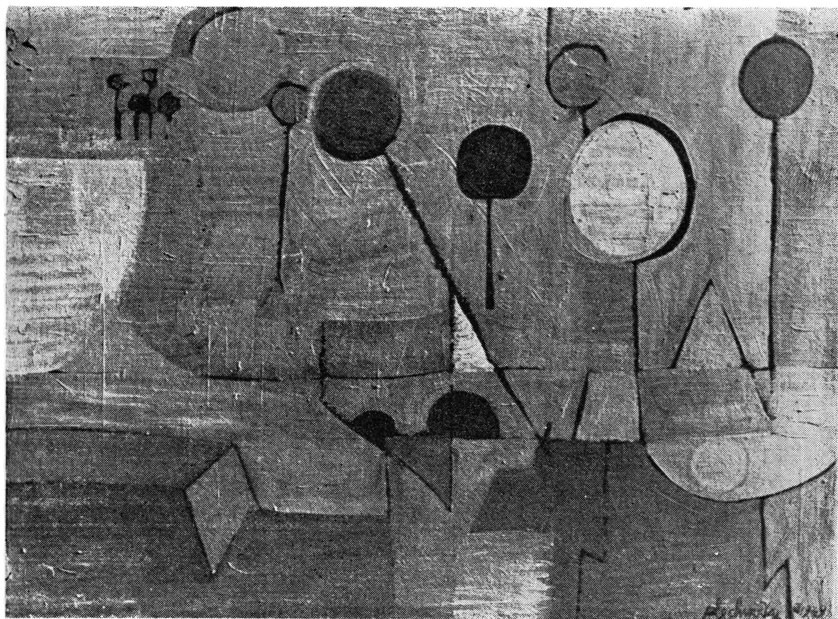




Løve i bur — Tuschtegning 1949



Zoologisk have Gouache 1949

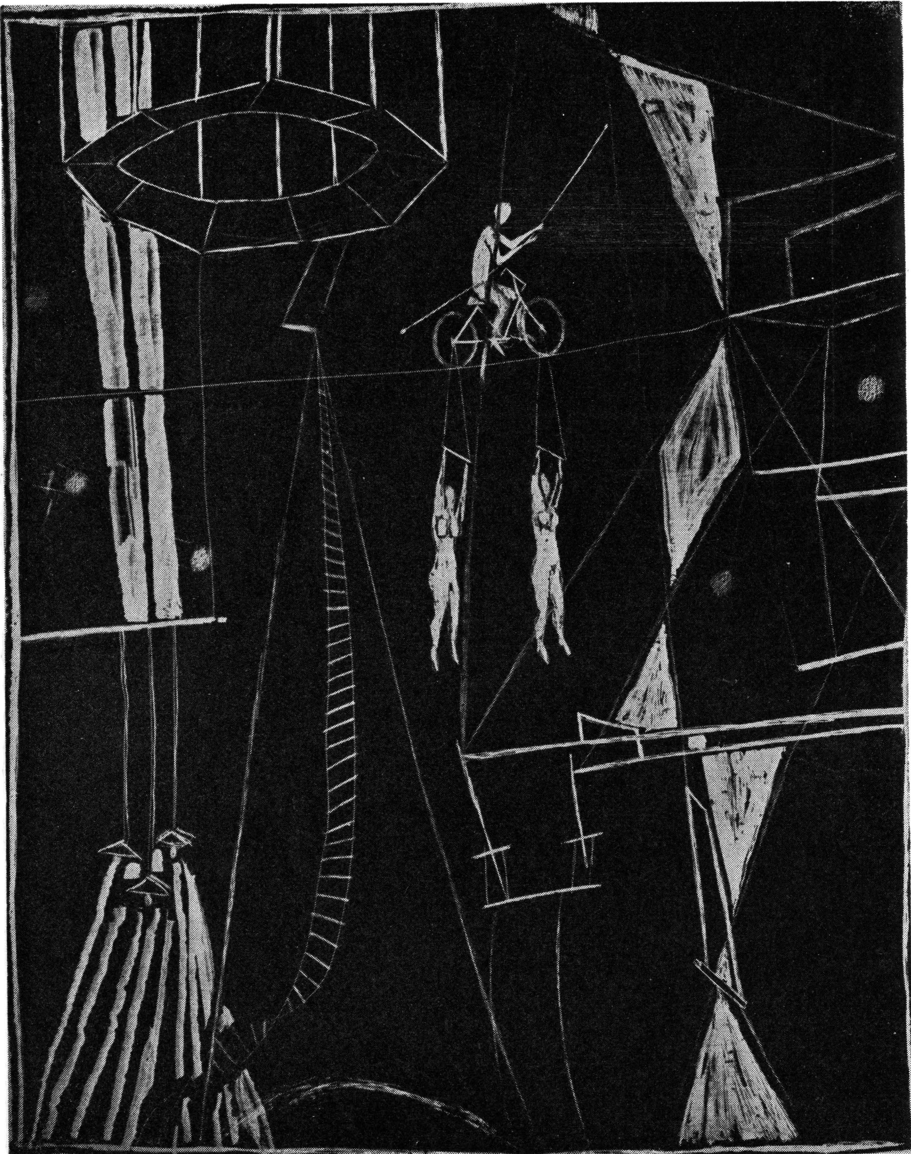


Ballonerne





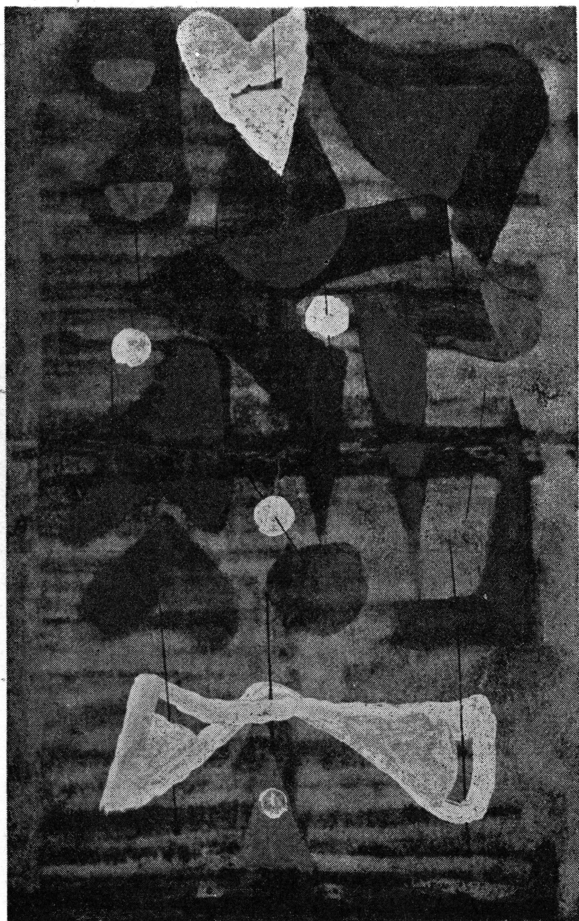
➤ Moderskab i frî luft. - Gouache 1949





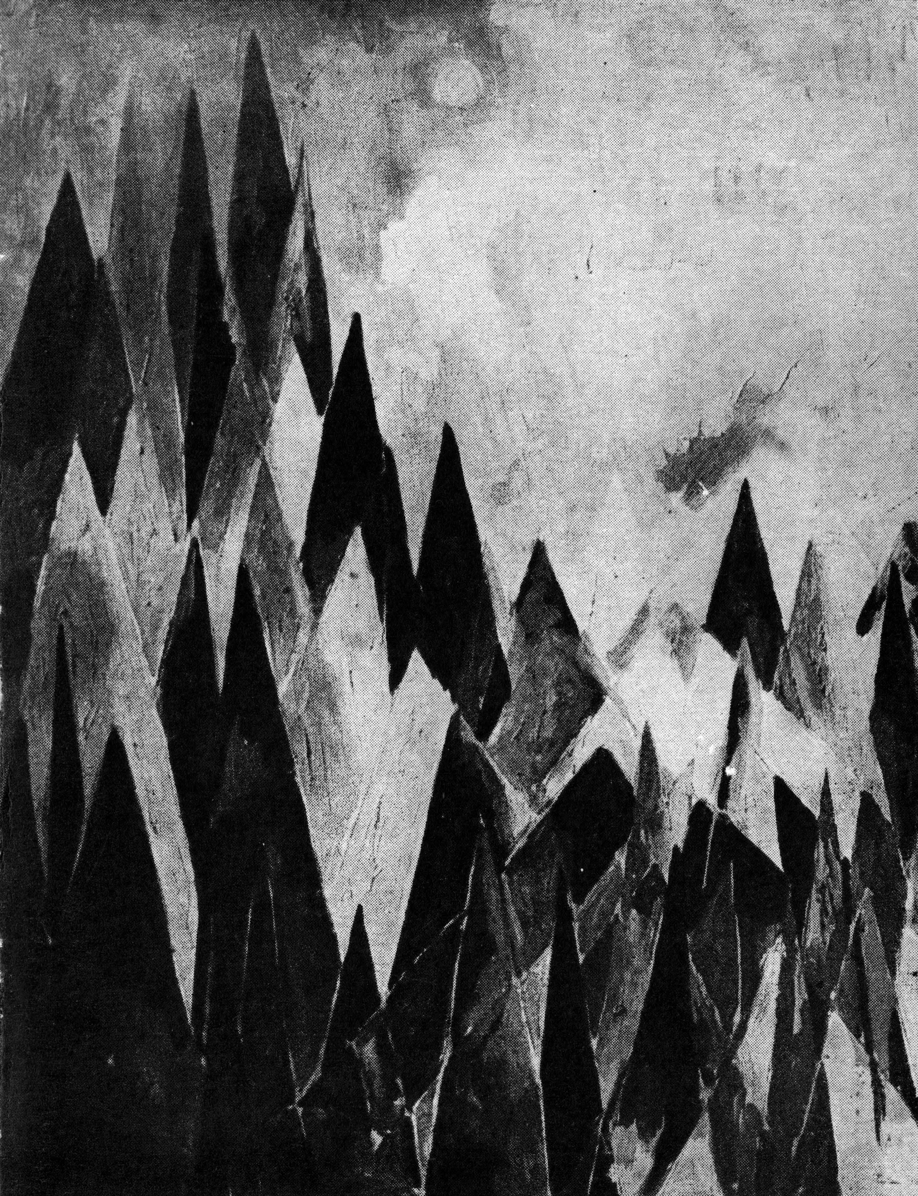
Kolonisationsforsøg Gouache 1949

⤙ Cirkus - Litografi 1948



Ubevægeligt rustent. Gouache 1949


COBRA
DANMARK



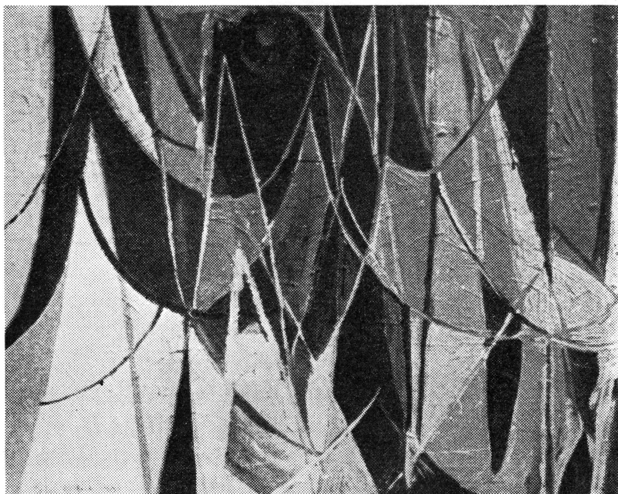


COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE*. REDAKTØR ASGER JORN

2det hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.

ELSE ALFELT



TEKST

EDOUARD JAGUER

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950



ELSE ALFELT

Dansk malerinde. Født 1910.

For at undgå ethvert angreb fra denne elegante „rutine“, der altid er parat til under forskellige former at tilegne sig enhver sejr som maleren (digteren eller billedhuggeren) har opnået, med sygeligt voksende appetit, undgår anstifterne af den danske avant-gardebevægelse at stole på nogen som helst formel, mistror dem alle og viser os eksemplet på en offensiv *fra alle sider* med en beregnet og altid skiftende strategi mod alle fronter.

I kampen fra abstraktion til fri figurdannelse besidder hver enkelt sit specielle rustkammer. Der er Bille, hvis tilsyneladende abstraktioner på nærmeste hold indregistrerer den intime strøm, den indre korning i stoffet. Erik Ortvad, der leder impressionismen og kubismen til deres poetiske østerland, der er Egill Jacobsen: hans maleri, flyvedrager, der stryger græsset, opflammer hele barndommens

kådhed til en gnistrende ringdans, desuden Carl-Henning Pedersen og Asger Jorn, der mere, mindre eller meget, leder mod en gyldig synthese af de forskellige tendenser. Freddies og Mortensens holdning spiller ikke med i det her foreliggende regnskab.

På denne usammenhængende stige, rejst i hast op ad en af de mest teoretiske mure, klavrer en anden maler i den mest faretruende stilling, *i forvildelsens tegn:* det er Else Alfelt. Utvivlsomt hengiver hun sig nu og da, som for at more sig, til disse øvelser på slap line i maleriet, som fornyligt har vakt så megen opsigt i Frankrig under Bazaines, Singiers og Manessiers farver. Men dragten gør ikke munk, og trekanter og cirkler heller ikke abstraktioner, og om dette arbejde umiddelbart fremviser et ansigt mindre uroligt end Billes eller Jorns, bør vi dog ikke deraf slutte, at dets ophav hengiver sig til sin naturlige kvindelighed og går ind på at opfatte sin kunst som en højere afart af broderiet — at hun stort set er besluttet på at spille Penelope på hjørnet af sin palet, mens hendes mand, Carl Henning Pedersen, sætter hver time af sit liv på spil under jagten på vampyrer i Sjællands skove eller havfruer ved Helsingørs kyster. Det er ikke et fikst lille lam i varulvens hule.

Det ville være ret barnagtigt at bestride de kromatiske bedrifter og det vellykkede dekorative udbytte af blandt andet en Bazaine. Når vi bebrejder ham og hans venner, er det først og fremmest på grund af deres sygelige angst for at bryde formens og liniens fortryllelse. Dette maleri udgør en behagelig kommentar til livet, men det rokker det ikke et hanefjed. Det er talentfulde akrobater, der

lammede havner i deres eget nets masker![1]). Når Else Alfelt finder behag i disse slyngværk eller disse blomsterranker, der har skabt deres berømmelse, og som også kunne lægge grund til hendes, skænker hun dog ikke tegningens lunefulde bugtninger hele sin opmærksomhed. Hun akcepterer kun sit handicap på grund af sin smag for det vovelige. Prøv at hellige Dem disse former, tilspidsede som sakse med åbne blade. Det er altid med sådanne former, Manessier udmunder i „forfaldne domkirkers" religiøse vidundere, mens Else Alfelt selv med disse midler kun drømmer om *metodisk* at opdyrke de mest udstrakte jordlodder i det uendelige landskabs naturlige rum, som hun en dag har afsløret. Heller ikke hendes farver fremgår af nogle gennemprøvede alkymismer, de er endog af og til en smule glansløse efter min smag, men det væsentlige er dog, at hendes sakse ikke bruger sig til udklipning af helgenglorier, at deres blade lukker sig om en konkret verden. Hendes nautiske former, hendes sejl og hendes master, der er oversået med gullige og grønlige pletter, som margueritblomsters hjerter, vrimlende i krattet — *kun til ære for tvivlen* — er blot *sætstykker på scenen* for et langt mere betydningsfuldt skuespil: intet der ligner dette flittige medbejlerskab, som udvikler sig i denne dystre atmosfære af de områder, hvor sjælen sukker ensomt, uden nogen som helst forbindelse med det reelle. Der er ingen lakuner, ingen fodnoter, ingen parenteser eller anførselstegn i denne skrift.

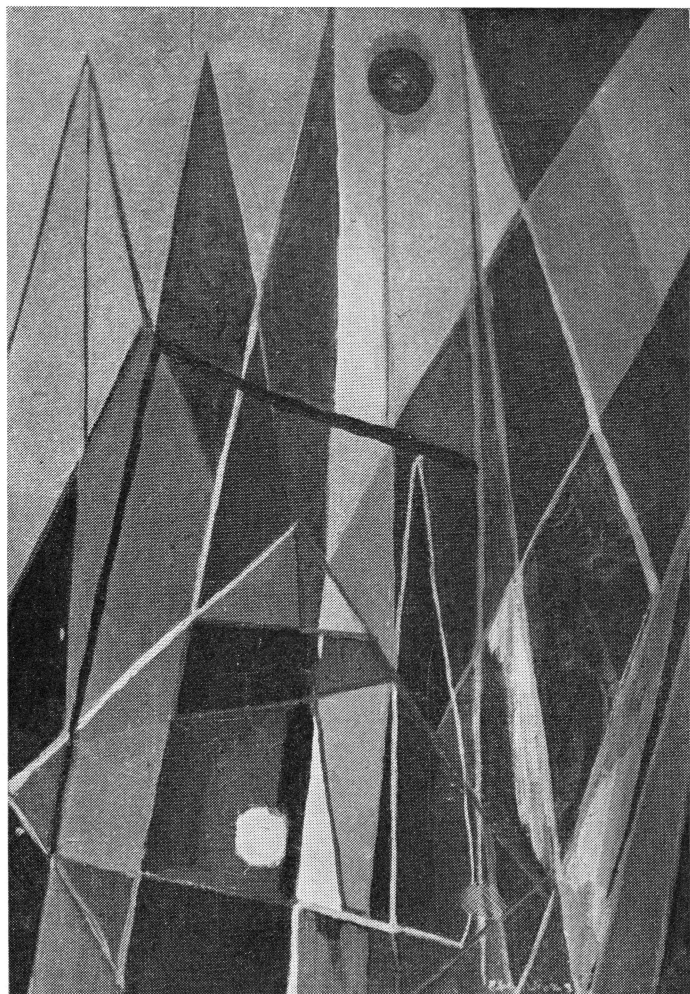
---

[1]) Disse temaer: lænken, nettet og gitret vender ofte tilbage hos Singier og Manessier; det er behagelige befordringsmidler for „rutinen".

Det sker forøvrigt hyppigt, at alle disse grene, hele denne takkelage er bortført, fejet væk af et pludseligt vindstød. I deres sted viser der sig stabler af streger og striber, og øverst oppe en bastard af stjerne, blomst, måne og sol, der behersker uvejret. Det er en anden afdeling i det naturlige sceneri, som maleren går løs på blot med interesse for *beskrivelsen*. Jeg fastholder dette ord, for Else Alfelt fører beskrivelsen og ikke anekdoten til et *bankende* stadium, som kun André Masson har nået i visse af sine seneste værker. På den anden side det banebrydende udgangspunkt og de forskellige stadier i dets omformning består værdien af dette maleri i *regelmæssigheden* som metronomen eller svøben, pendulet eller gyroskopet har opnået at anlægge.

Men hvem tør påstå, at ildebrandens lysskær svækker dens hærgende magt.

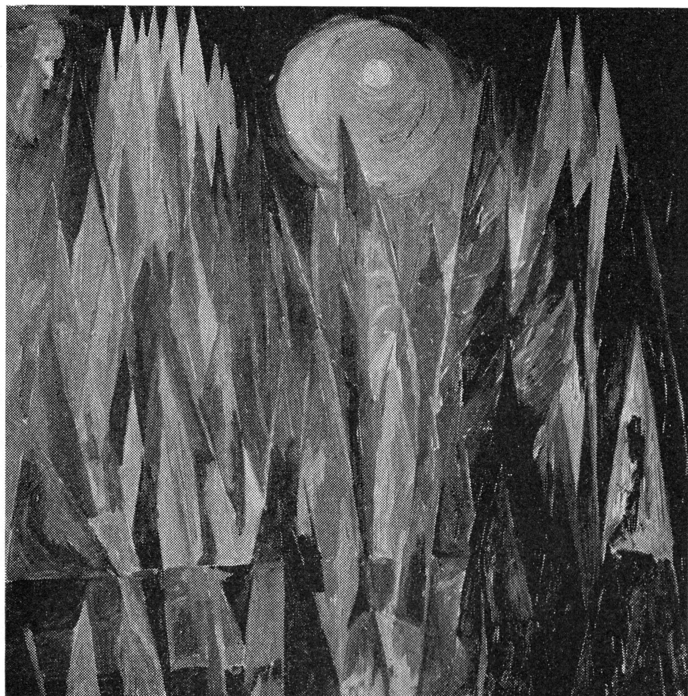








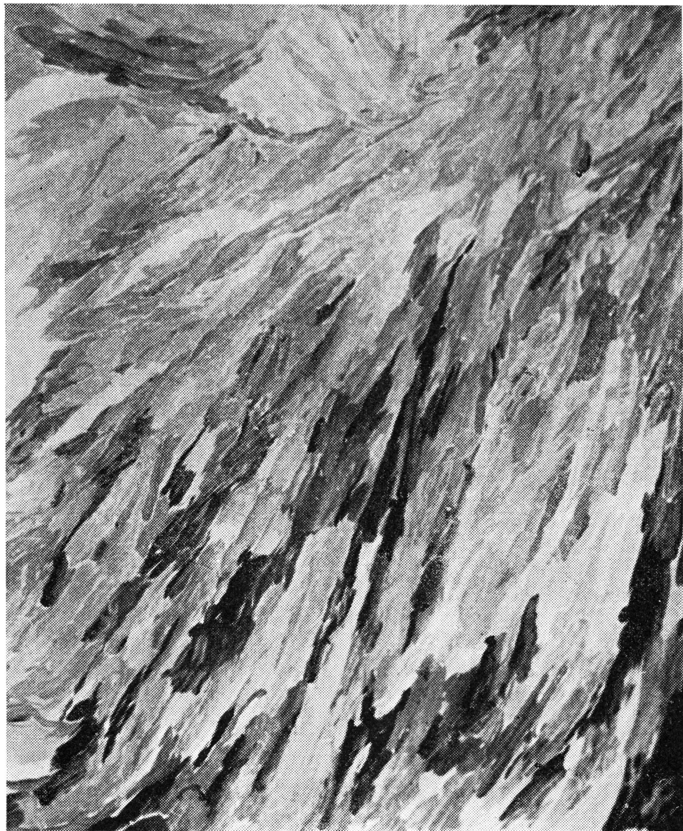
















COBRA
DANMARK


C.K. Appel

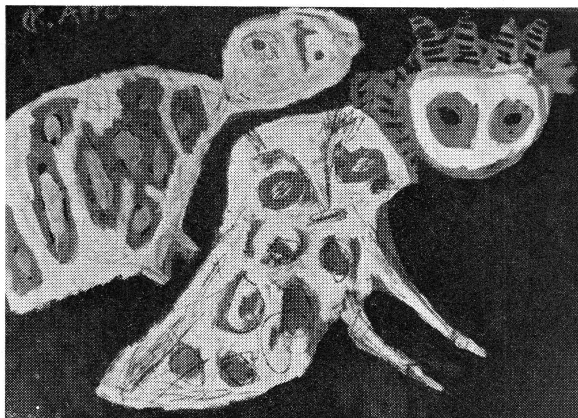


COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE*. REDAKTØR ASGER JORN

3die hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.

APPEL

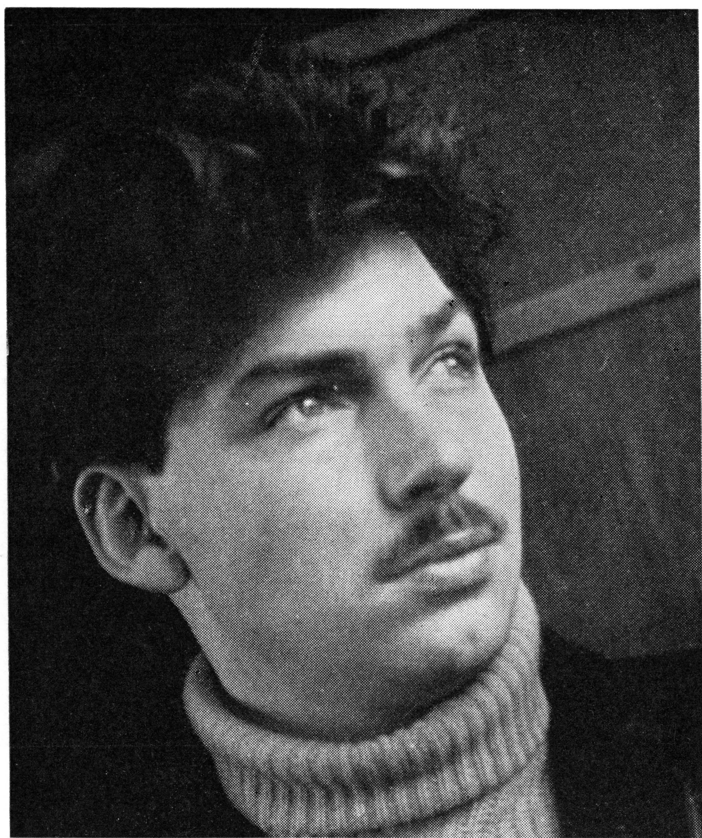


TEKST

CHRISTIAN DOTREMONT

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950



APPEL

Hollandsk maler.

Født 1921 i Amsterdam.



Appel har ingen mindreværdskomplexer, heller ikke hans billeder. Dermed vil jeg dog hverken sige, at han eller hans billeder er indbildske, overhovedet ikke. Men han gør sig gældende med en vis råhed, der ikke lader nogen tvivl mulig: han er i det mindste sikker på, at Appel eksisterer, at Appels billeder eksisterer, at Appel er levende, og at Appels billeder er lavet af farvestof. Jeg ved ikke, hvem der virkelig skulle modsige mig. Det er et af de punkter, hvorom alle mennesker kan blive enige.

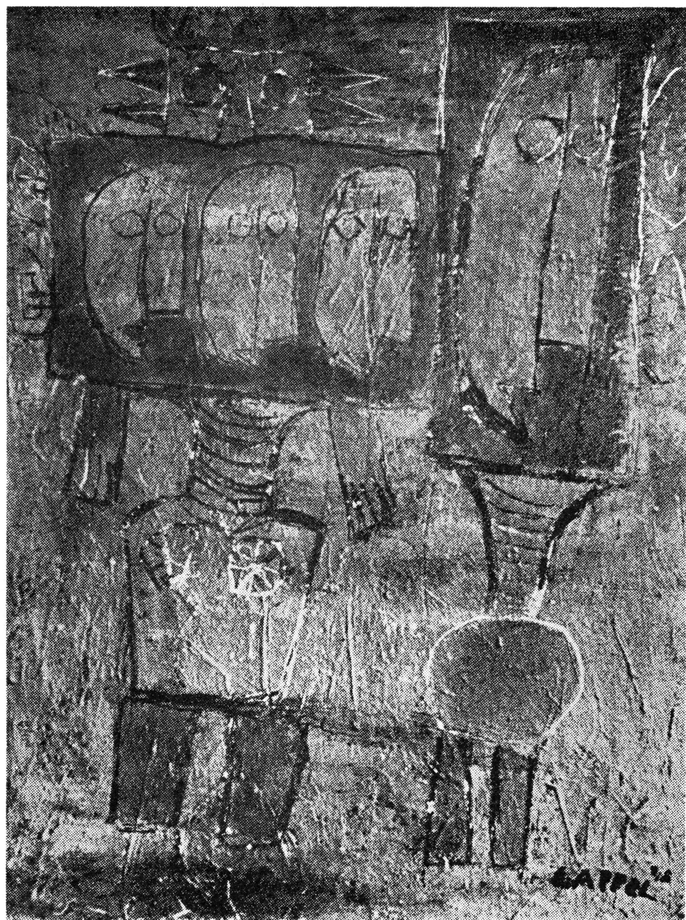
Appels maleri er et selvfølgeligt maleri. Men jeg er ikke enig med ham, når han lader vores hånd føre hen over billedets ujævne flader med deres underfundige rifler og naturlige overflødighed for at påvise deres materialisme: det er kun den ydre fremtoning af materialismen hos Appel og i hans maleri. Der er malere, som klistrer det samme ydre på deres billeder, men de er ikke materialister.

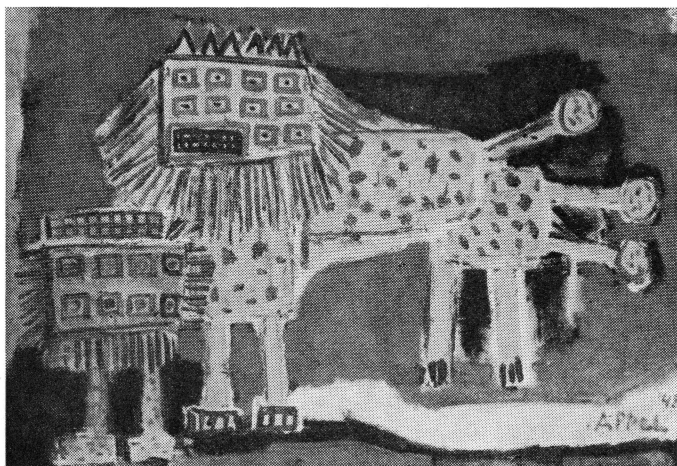
Appels maleri er fuldstændig materialistisk fra overfladen til grunden, fra det, de viser med brask og bram, og til det, de viser med forfinelse, i en sådan grad, at overflade og grund er een og samme ting. Men sig ikke, at Appel er brutal og dermed basta. Siger De om den herre, der har en tyk mave: Der har vi en tyk mave? Ja, De siger det, men det er for sjovs skyld. Appel er en digter, hvis spontanitet er af en sådan art, at den ikke har tid til at miste sin aggressivitet og chokerende styrke mellem hånd og lærred.

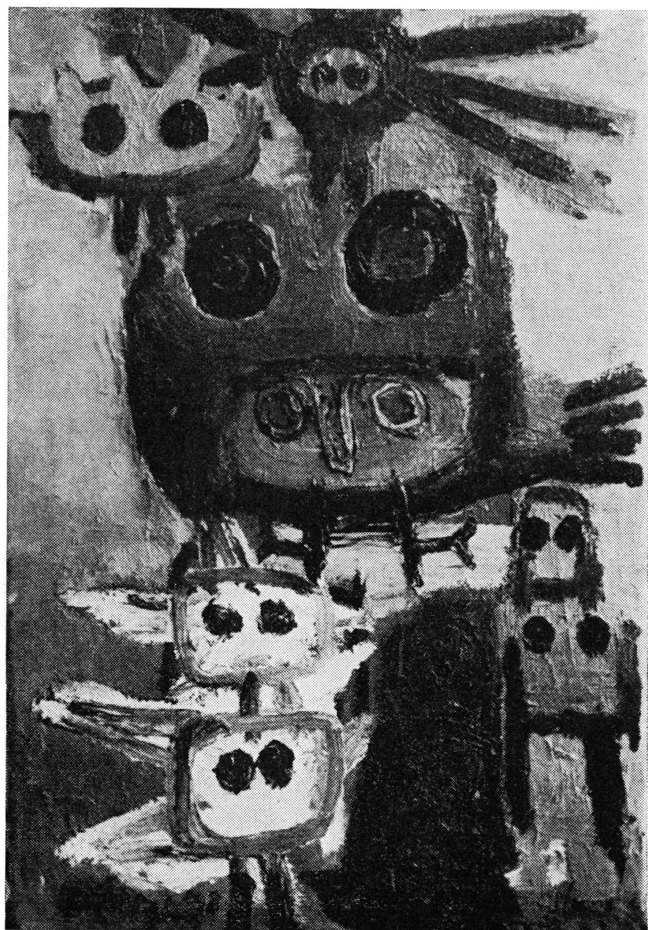
Vi er langt fra den kandiserede kunst, fra det æstetiske bolchekogeri: Appel leverer kun usorteret, og det er ikke sukkergodt.

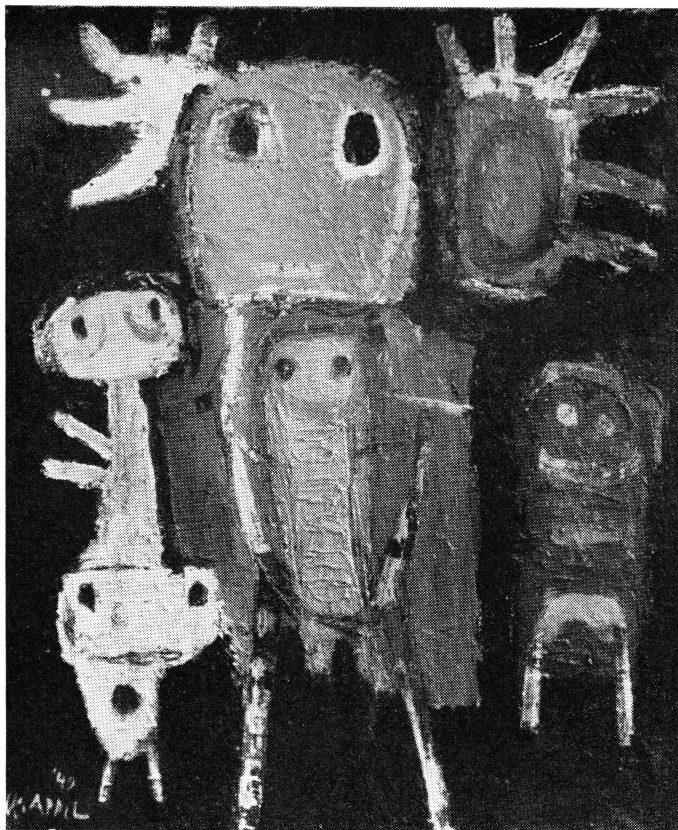
Der er det, at Appel er rig. Ikke rigere end de andre, i virkeligheden er alle og enhver rig, men for det første har han alle sine rigdomme ved hånden. Han kender hverken til kister eller konservesdåser, desuden er han gavmild. Vi er også fjernt fra denne gerrige kunst, der hos så mange malere kun omspænder det enkelte billede ad gangen, lige som man kun anbringer eet lys i en lysestage.

Han kommer fra folket, og han har ikke forladt det. Han har ikke følt trang til at afmale folkets elendighed. Han har foretrukket at vise det selvfølgelige i universets glæder, i følsomhedens glæder (hvoraf den ene ikke kan udskilles fra den anden) for dertil har folket lige så megen ret som alle andre.



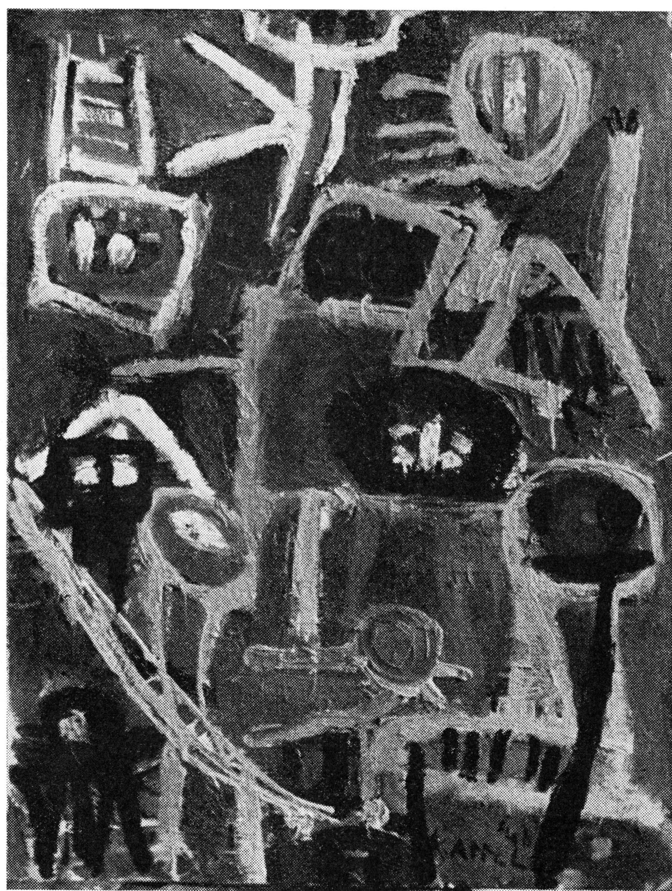




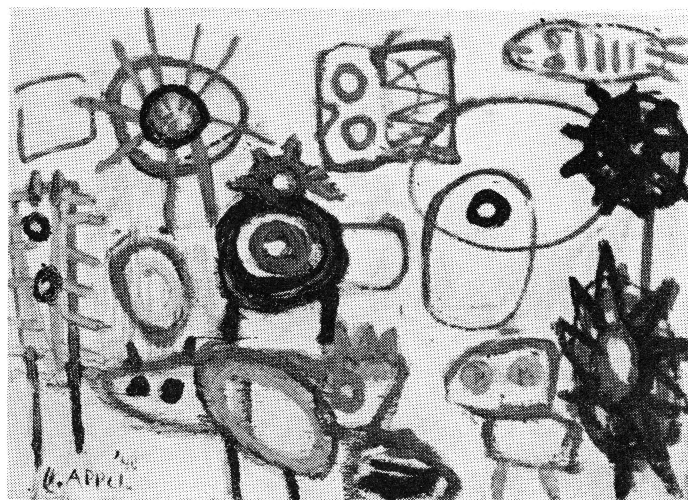


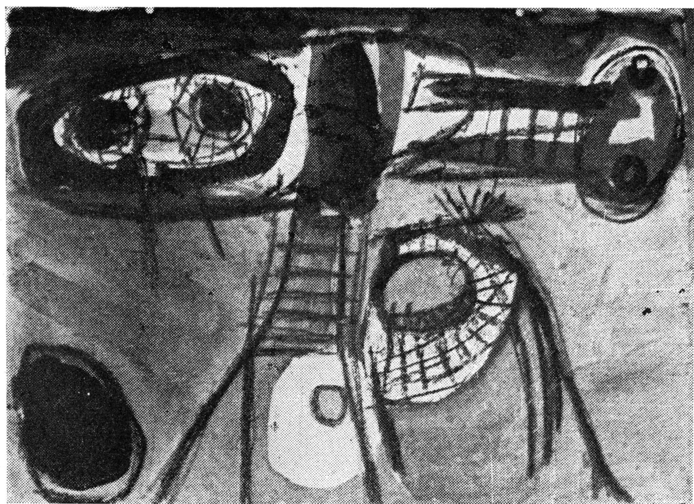

K.APPEL








APPEL









COBRA
DANMARK

I. CHR. SØRENSEN & CO. A/S


texte
de michel
Ragon
Atlan
COBRA
1950

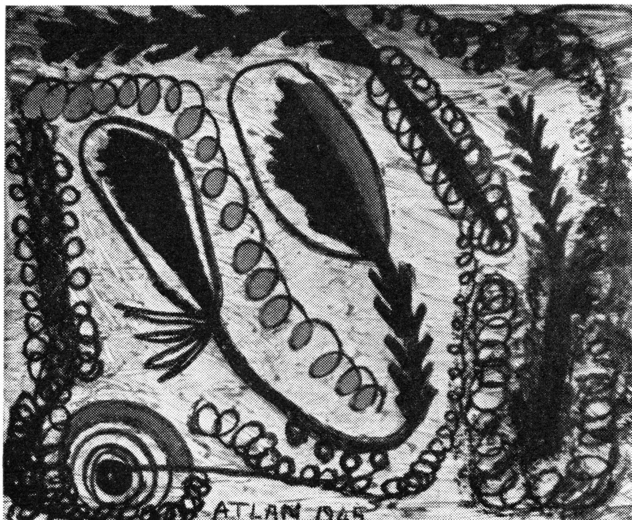


COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE* . REDAKTØR ASGER JORN

4de hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.

ATLAN

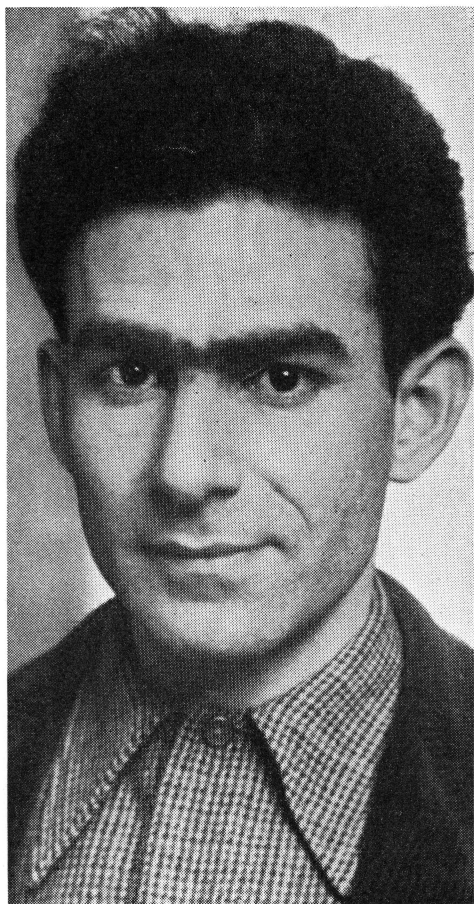


TEKST

MICHEL RAGON.

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950



ATLAN

Fransk maler. Født i Algier 1920.

I vor tids maleri fremtræder Atlan som en udpræget ener. Men da man må kunne henvise til forbilleder, om man vil have sig en plads i kunstens stad, kan vi sige, at han på samme tid minder om Chagall og Soutine. Men Atlan har intet tilfælles med denne verden af fabler og eventyr fra Chagalls ghetto, og hans humor er mere glubsk end Soutines.

For at forstå Atlan må man vide, at han er fra Algier. Det forklarer for en stor del anslaget i hans tegning, hans kaktusformer og øgletænder. Europa har overhovedet ikke præget ham med sit segl. Han er frem for alt afrikaner. Hans farver (de matte røde og okkerfarverne) er dem fra de malede masker. Som en gudsbespotter har han stået i forhold til dyr, trodsende Mose lov, og hans afkom er talløst.

Når jeg tillægger Atlans maleri en ganske særlig betydning, da er det, fordi det forekommer mig at være en synthese, en synthese i det kunstneriske plan af de tre store bevægelser, der har domineret kunsten i de sidste fyrretyve år: Expressionismen, surrealismen og abstraktionen, en synthese af de mest gribende former og af livets største dybder i udtrykkets plan.

Arkitekten, der ifølge sin natur er abstrakt, stiliserer træet til tempelsøjler. Atlan, mageren, skaber en menneskelig metamorphose af træet og os selv, på samme måde som de sorte hekse udstyrer deres alruner med fem køns-

dele og tolv fingre. I den retning er Atlans billeder det modsatte af abstraktioner. Blandt naturens skabende kræfter deltager også de, efter min mening, i forplantningens opkomst. Som den afrikanske kunstner i sin skulptur udformer ildens ånd og ikke ilden, sådan maler Atlan en sammensmeltning af både det mineralske, det vegetabilske og det animalske element. Hans kraftige stofvirkninger er som de første tiders jordskorpe, hvor de levende former i de oprindelige humus endnu søgte deres kanoniske love. Det er havhestens og flyveøglens verden, søstjernens og korallens, svampens og søpindsvinets.

Atlan går ud fra abstrakte former (alle former er i sig selv abstrakte. Et glas er lige så abstrakt som en form af Arp. Fra det øjeblik, hvor det kunstneriske værk finder sin nyttevirkning, er det blevet realistisk), — og disse døde former giver han liv, et heftigt, rystende og grusomt liv, udgået fra underbevidsthedens dyb. Det er på den måde, han når til at fremstille denne mærkelige fauna, i lige høj grad flora og fauna, for disse kaktus er grådige, alrunerne er erotiserede og blomsterne sluger deres bier.

Apollinaire sagde: „Siden tolderen Rousseau har der groet mærkelige blomster på Seinens kajer“.

Jeg må bekræfte det samme med Atlan. Hans fantastiske verden er blevet mig så fortrolig, at jeg finder den lige så selvfølgelig som hestens og havmågens. Men hvis vi ikke var vant til hver dag at se heste og måger, da vilde der uden tvivl være dem, der sagde: „Sikke underlige uhyrer, de der!“


ATLAN


ATLAN

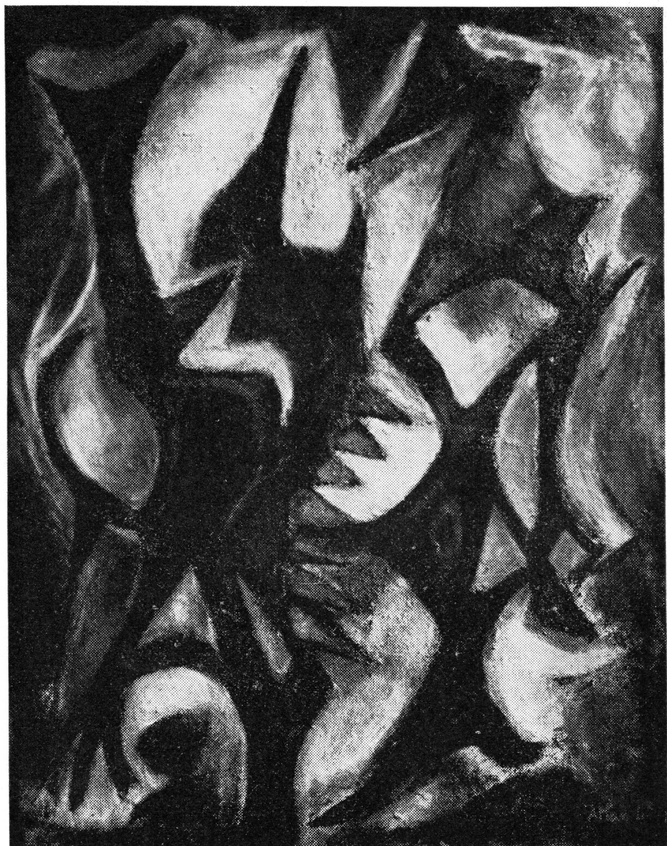







Atlan 47







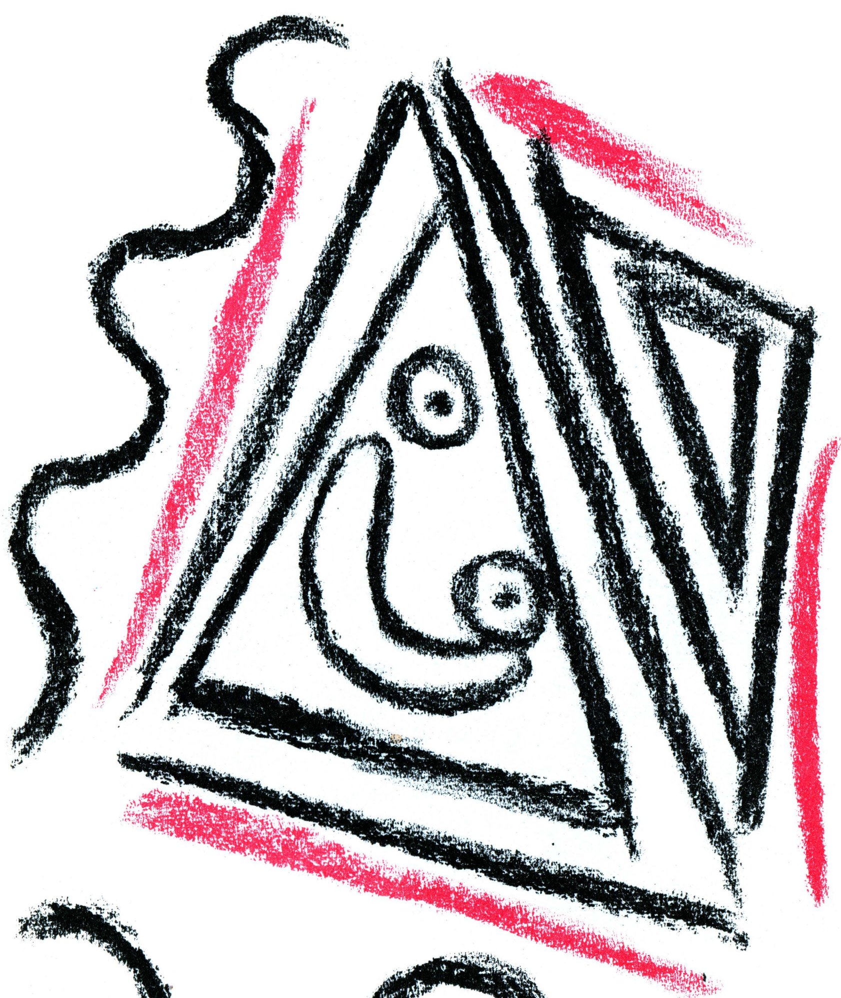








COBRA
DANMARK



Eglen Billé



COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE*. REDAKTØR ASGER JORN

5 *te hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.*

EJLER BILLE

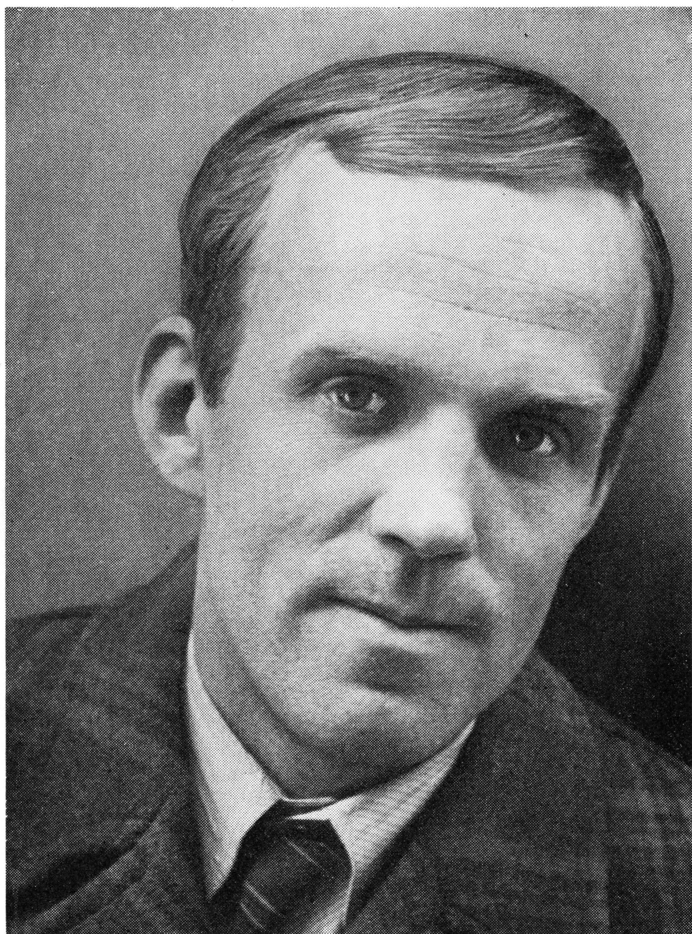


TEKST

MICHEL RAGON.

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950



EJLER BILLE

Dansk maler og billedhugger.
Født 1910 i Odder.



Inden for dansk maleris avant-garde er Ejler Bille utvivlsomt den, der bedst kender den franske kunst. Efter i lang tid at have levet i Frankrig på førkrigstidens og surrealismens parisiske Montparnasse, vendte han tilbage til København for at udgive et omfangsrigt værk: „Picasso, surrealisme, abstrakt kunst", en titel, der angiver tre stadier, tre udviklingstrin, som Ejler Bille var den første i sit land, der blev klar over, skulle tilbagelægges; at der af disse tre eksperimenter måtte fremgå et nyt, der skulle udtrykke hans generation.

Allerede i 1935 stillede han sig i opposition til konstruktivismen og surrealismen, som han havde frigjort sig fra. Som grundlægger og redaktør af *Linien* indtil 1939, (på dette tidspunkt blev det erstattet af det ny tidsskrift *Helhesten*), fastholdt han denne linie med en fanatisk strenghed.

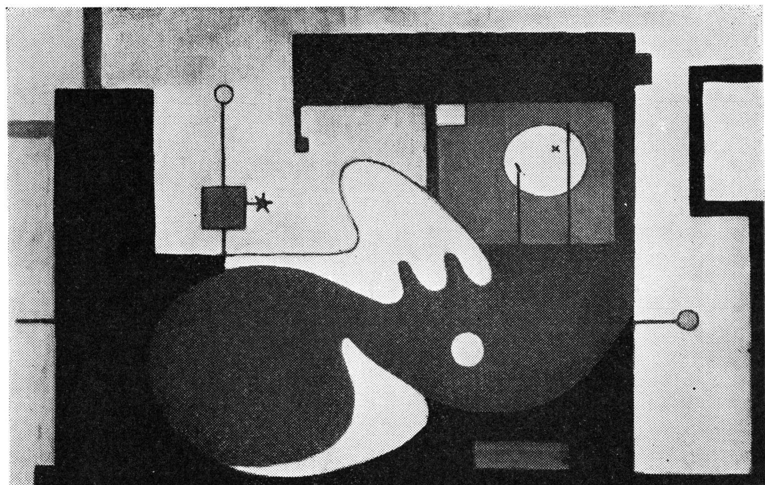
Bille: Opflammeren og kunstkritikeren, digteren, maleren og billedhuggeren, hvilket forbavsende menneske for os franskmænd, der er et folk af specialister. I Danmark

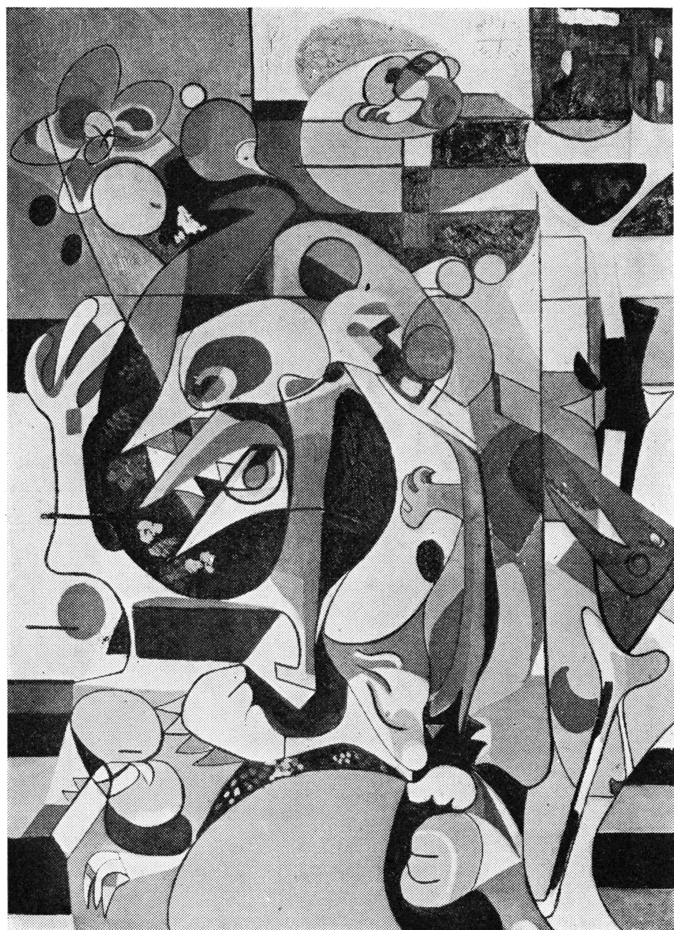
synes dette mindre mærkværdigt. De fleste af avant-gardens malere er også digtere, endog arkæologer (ikke sandt, Asger Jorn?), i almindelighed musikere, og hvad véd jeg? En dansker, om han er arbejder eller borgermand, ville føle sig æreløs, om han ikke på væggene i sit hjem havde ophængt nogle værker af de kunstnere, han holder af.

Det er uden tvivl Miro og Kandinsky, fra dennes første periode (den bedste), der i stærkest grad har påvirket Bille som maler, og Arp, der for billedhuggeren Bille har været mesteren. Men som sine landsmænd har Bille frem for alt næret sig af den skandinaviske folkekunst, der er så lidet kendt i Frankrig, og som, om man blot henholder sig til den aggressive vikingekunst og de danske middelalderkirkers dæmoniske fresker, dog er noget af det smukkeste og mest originale, der overhovedet findes.

I al almindelighed bærer den danske kunst præg af det land, der igennem tiderne har bevaret sin solkult. Dermed være sagt, at de danske malere elsker farven og den stoflige fylde, der får billedet til at skingre. De maler det, de ikke har, en ukendt vegetations overdådighed og dæmoniske mineralers glans. Kunsten er ofte et udtryk for de uopfyldte længslers brændende krav. I deres tilsneede huse ophænger de billedernes grønne, røde og gule farvepletter på væggene. Deres lune bygninger i det flade landskab synger af al kraft med malernes lidenskabelige farvestrøg.

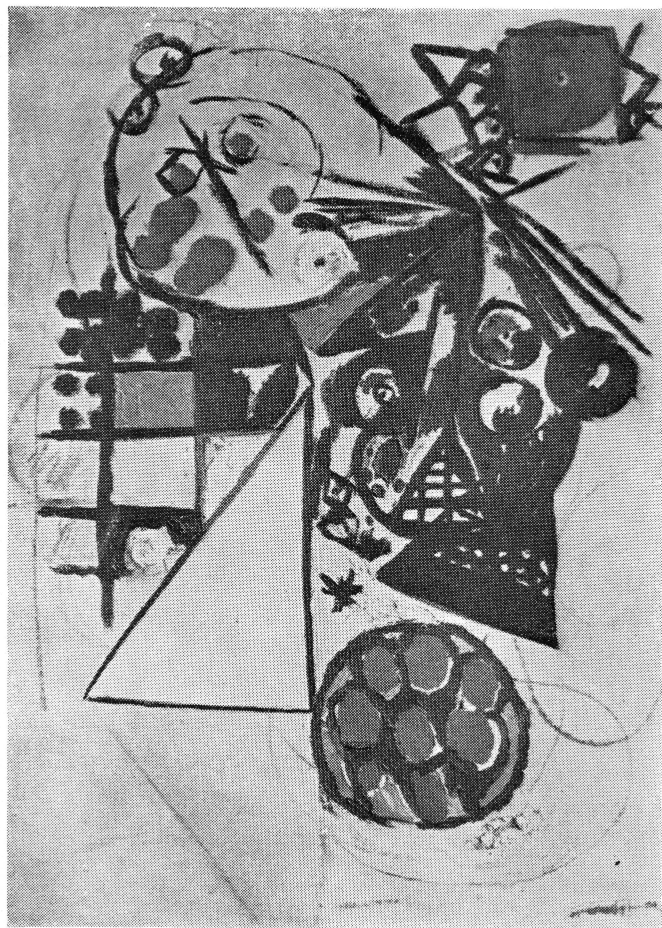
Men Bille hører til de mere ensomme; hans farver er mere intime. Måske sløres de lette skyer på hans nordiske himmel som af en fin, grå tåge, en erindring om Paris.

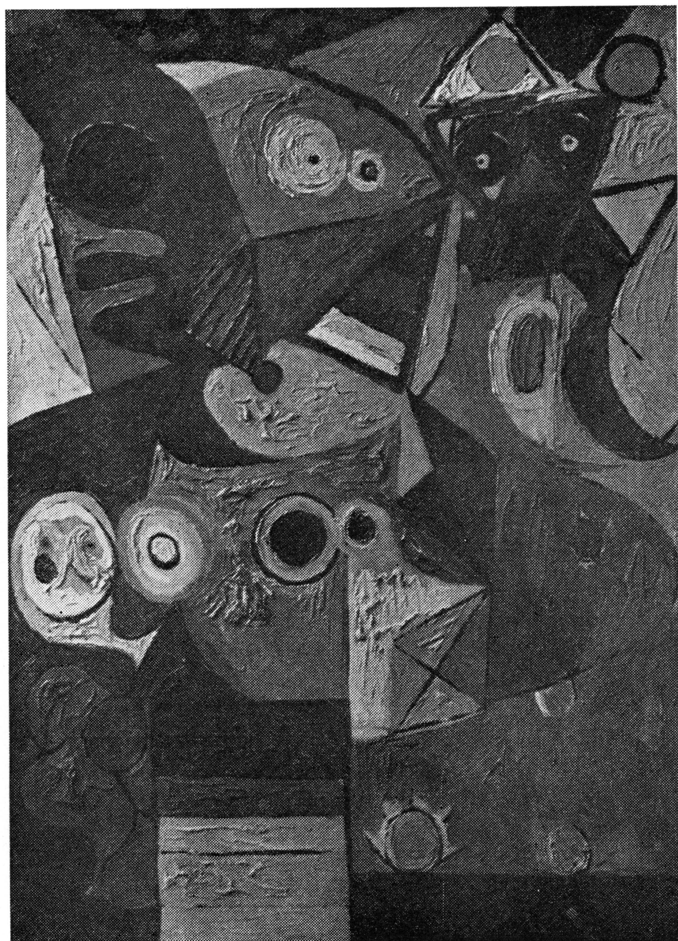


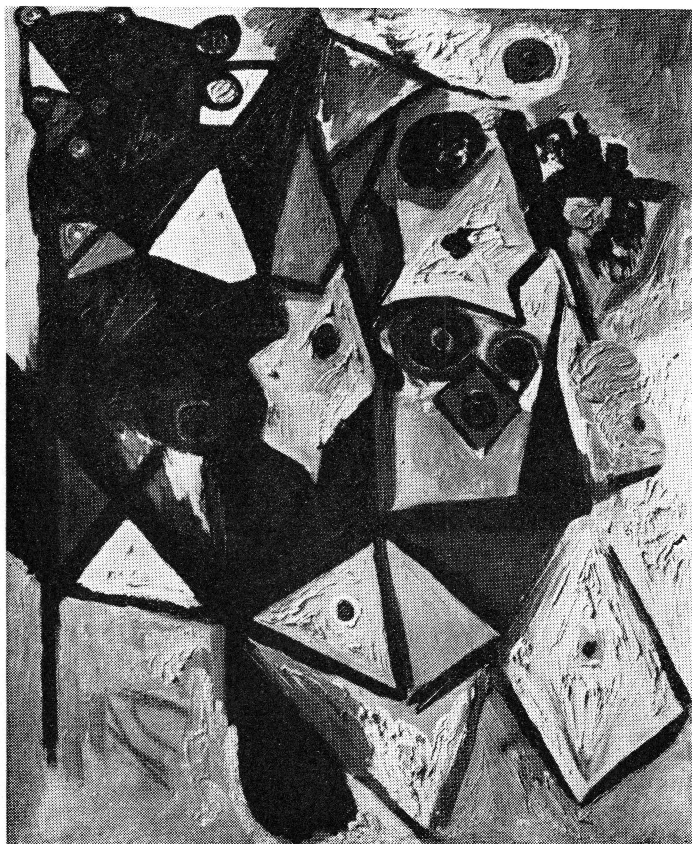























COBRA
DANMARK


constant

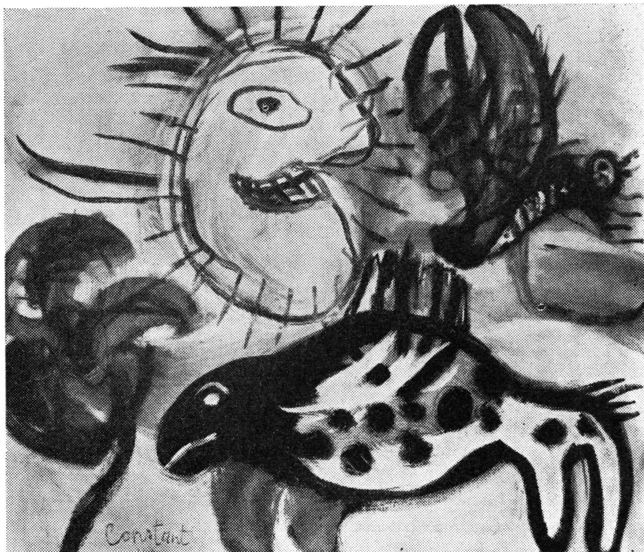


COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE*. REDAKTØR ASGER JORN

6te hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.

CONSTANT

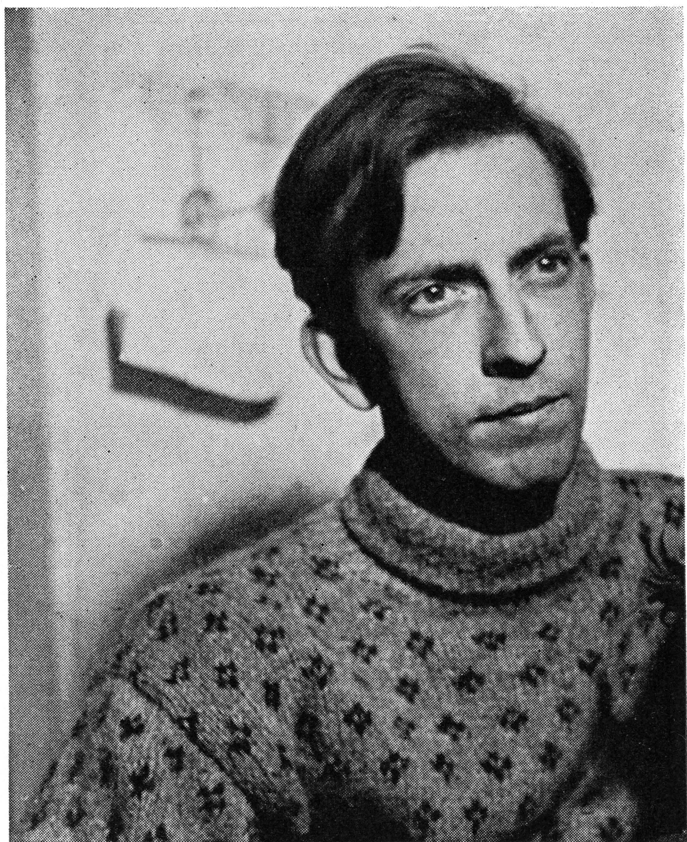


TEKST

CHRISTIAN DOTREMONT

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950



CONSTANT

Hollandsk maler. Født i Amsterdam 1920.

Constant (Nieuwenhuys) er grundlæggeren, opildneren, den åndelige akse og arbejdsaksen i den hollandske eksperimentelle gruppe. Han har nægtet at indelukke sine kræfter, sin intelligens og sin følsomhed i et rum og opdyrke dem som champignons, han havde måttet spise alene.

Han har et kollektivt sind, som andre har et vanskeligt sind. Han har ikke været bange for at stille en gruppe eksperimentelle skribenter og malere på benene i den mest yderliggående forstand i Amsterdam, hvor intet lignende eksisterede, men hvor der var adskillige prioriteter, frem for alt de gamle abstraktivistiske laser, som nogle stykker stadig vil anvende som banner. Constant er, om jeg så må sige, en hård negl. Han tror ikke på, at man kan nå frem til noget ad indrømmelsernes luftbaner. Han bliver på jorden.

Og den eksperimentelle gruppe i Holland er idag en af de mest levende og frugtbare i verden. Den er bestemt, men den er ikke ensom; det er den eneste virkningsfulde løsning.

Der eksisterer forøvrigt ingen effektivitet uden fordomme. Constant er skaber. Han ser på det eksperimentelle maleri *som deltager* heri. I *deltagelsen* eksisterer allerede *bedømmelsen*. Men der er intet, absolut intet af denne dilettantisme, der forveksler og sammenblander alle livets fordomme i en cocktail til behag for salonernes publikum.

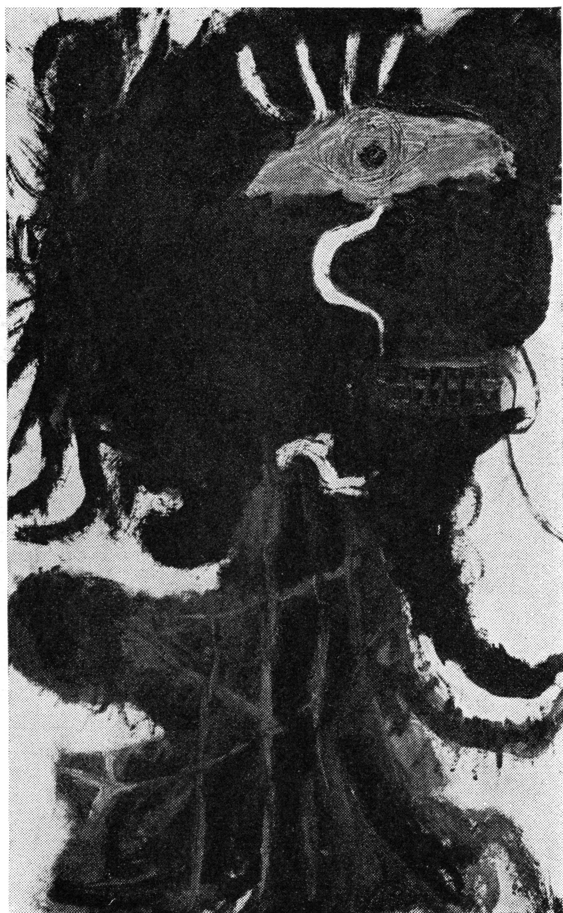
Det drejer sig ikke om at behage, og Constant undgår at behage. Jeg er hans ven, så jeg ved det.

Han vil, at hans maleri skal være sandt og ikke behageligt. Han maler på en sådan måde, uden facon, at *intet* glider ud mellem hans malertrang og lærredet. Han siger, at det er den eneste formulering af det gode maleri. Det gode maleri er for ham ikke alene det, der ikke narrer, men endog det, der ikke leger. Dets glæde må have alvorlige grunde.

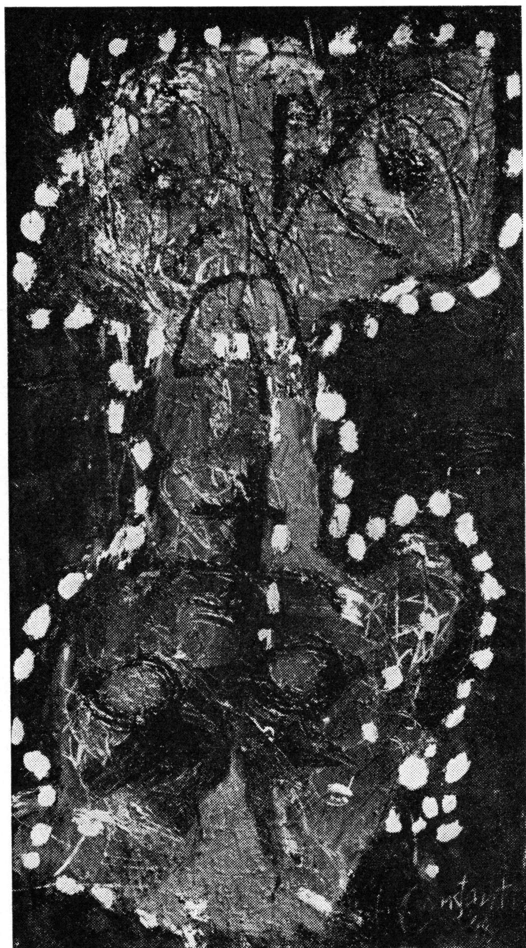
Hans maleri er tilstrækkeligt bevis for, at han har ret. Det stiger op over de æstetiske afspejlinger af et bourgeoiseret og søndagspræget øje. Det må tages råt, uden forkristnet civilisation, uden syfiliseret borgerlighed. Men det må alligevel tages varmt, lige som det er, med sin vibrato og sin dynamisme. Constant drikker ved kilderne, og han foretrækker folkets tegninger på vægge og mure frem for kunstens mesterværker, kunsten, der opstår som skrig, frem for malerier, der opstår som læresætninger. Der er forresten ingen grund til ros, for han er blot på naturlig måde sig selv. Han har et negerhjerte, og jeg tror ikke, at amerikanerne vilde give ham indrejsetilladelse, hvis de røntgenfotograferede ham. Han trænger ind i midlerne som i en kvinde. Han taler ofte om de *organiske* midler, og jeg, der er skribent, ser heri *orgasmen* fødes.

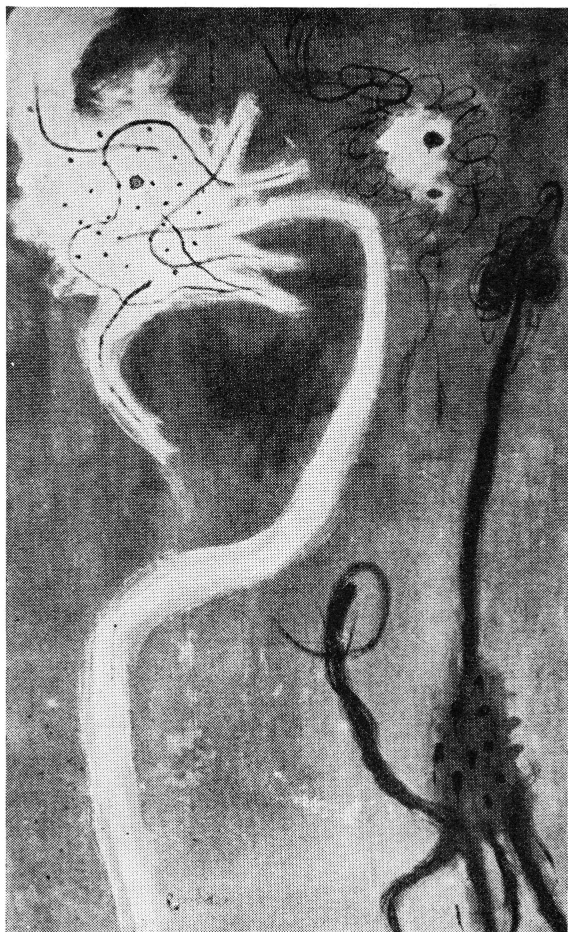
Constant er gået til afsløringen af menneskets *skammeligste sider,* af realiteten. Hans malerier er nøgne.



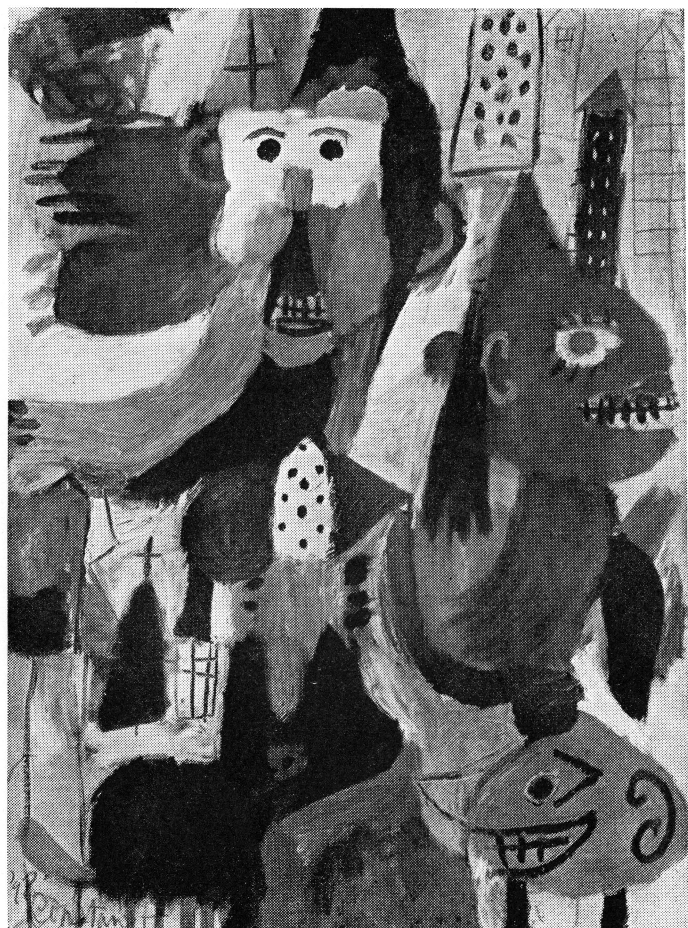
















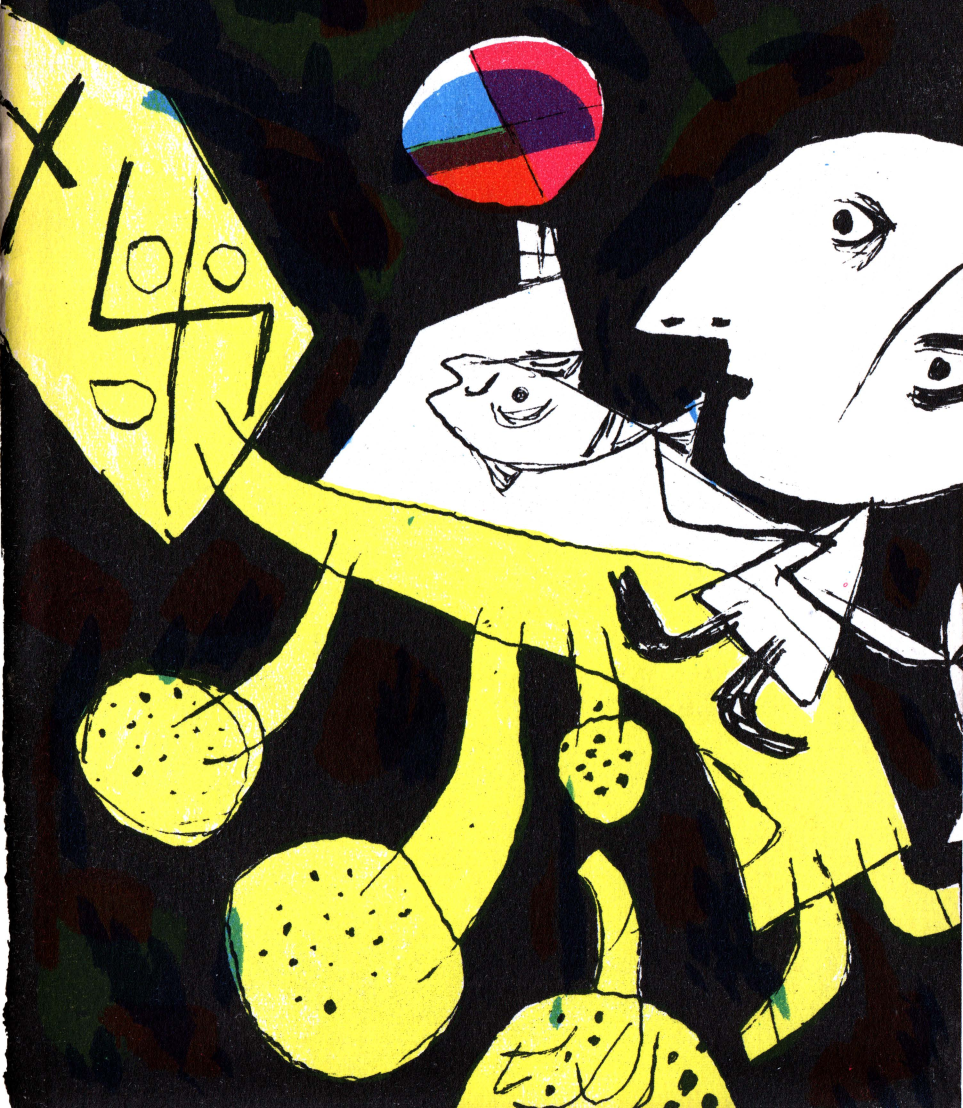

constant
'49






COBRA
DANMARK

corneille



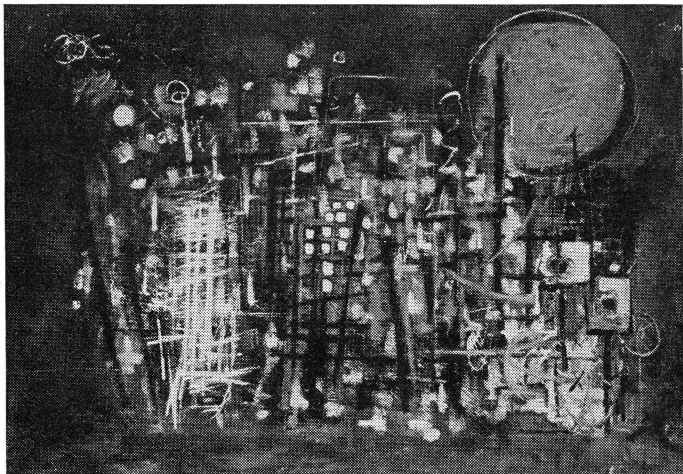


COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE*. REDAKTØR ASGER JORN

7de hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.

CORNEILLE

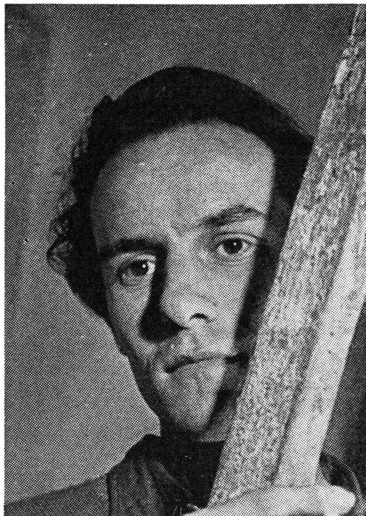


TEKST

CHRISTIAN DOTREMONT

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950



CORNEILLE

Hollandsk maler.
Født 1922 i Belgien.

Constant har engang sagt om sin ven Corneille, at han var et barn. Det er rigtigt. Men der findes flere forskellige slags børn: Barnet, der kommer til syne, og som hele familiekredsen hylder med store frydeskrig, som Hugo siger, det artige barn, så er der det frygtelige barn, der smadrer alt, endog malerierne, det surmulende barn, det sluddervorne barn, det skrigende barn, det fremmelige barn, det alvorlige barn, det legitime barn, elskovsbarnet og det drilagtige barn. Corneille er til tider et frygteligt barn, altid et naturbarn og altid et underfundigt barn. De ved, barnet, der bag sin barnligheds skjold spekulerer, beregner og observerer. Han har en måde at betragte dig på, der siger meget: intet undslipper ham, men

han undslipper dig. På en måde er det snu barn ikke dialektisk: han går bag om jeres skærme for at se, hvad der foregår, men det er ikke muligt at se, hvad der foregår bag hans skærmende smil.

Skulde det være nødvendigt at finde endnu et bevis for det intime forhold, der eksisterer mellem kunst og liv, da ville Corneilles tilstedeværelse være nok til at afgive et sådant. Et underfundigt barn i livet, legende som et barn, med en barnlig opførsel, men kendt med de rigtige adresser, i stand til som ingen at finde en dejlig pige, sådan er han også i maleriet et underfundigt barn.

Han maler som et barn, men også som en matematiker. Det er et spædbarn, der endnu har ørerne fulde af mælk, eller ligefrem et barn, der rundhåndet spiller skak, for til tider er det barnet, der behersker ham, til tider er det matematikeren, og nu og da blandes de, så man ikke kan skille dem ad.

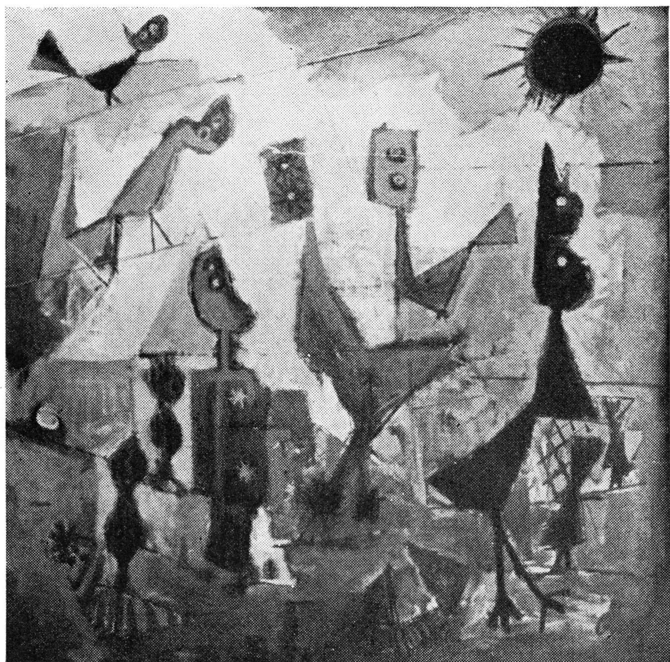
For Eksempel laver Corneille børnetegninger, farvelægger dem, som et barn gør det. Her finder man alt, hvad man vil, undtagen livets alvor og universets majestæt: her ser jeg ænder og høns, der leger foran en bondegård, og køkkenets fliselægning går over sine bredder helt ud i marken, og der går en lille, spinkel gade tværs igennem det hele; den må føre hen til en drømme-mølle eller en fantasiflod. Men pas på, farverne ligger, hvor de skal, og linierne skulker ikke fra skolegangen.

Han maler matematiske snit af universet, en slags vægge, der mangler sokkel, og som kun holder sig oprejst ved hjælp af deres ufejlbarlige struktur. Endvidere kan det være universet, set fra Sirius med dets ruder, som afstan-

den gør regelmæssige, med dets huller og bjerge, der er blevet til bakker. Corneille burde studere problemet omkring linierne, der kan observeres på planeten Mars: barnet vil opfatte dem som kanaler (så meget mere, som han nærmest er hollænder), men matematikeren ville opfatte nogle lige linier. Pas for resten på, for i disse fremmede geografiske kort, som han maler, har et barn også malet sine, og et øjekast fra dette grå til dette røde er tilstrækkeligt til, at man genfinder jordens smag.

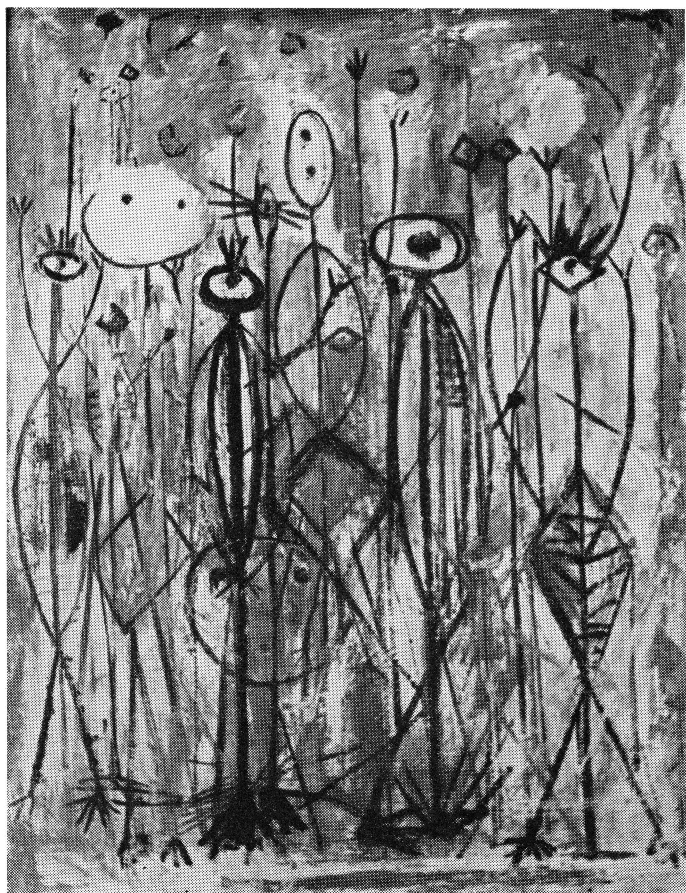
Når det lykkes ham helt at være sig selv med sin enkle poesi, på samme tid bondsk og månebundet, og med denne tilbøjelighed for en vis strenghed, da forsvinder Corneille, og det er blot et tilsyneladende paradoks: det er normalt, at individet forsvinder, når det realiseres. Du går ind i hans univers, men det er dit, det er universet i selve dets harmoni og modsætninger, den uopløselige buket af linier, former, farver, drømme og syner.

Han har den ærlighed at kalde sig *eksperimenterende* maler og ikke sove den drømmeløses søvn på sine første laurbær. Han forsøger, og for mig er hans forsøg mindst lige så interessante som hans resultater. Han kæmper mod barnagtighed og hårdhed, han forkaster skulkeriets blomstrende stier lige så vel som formalismens ideelle autostradaer, og han drager frem gennem skoven fra lian til lian. Jeg tror ikke, at den eksperimentelle maler er den, der laver malerier, som man trækker i tombola: for at vinde det store lod og så trække sig tilbage til et eller andet sted ved Rivieraen. Jeg tror, at Corneille er en eksperimenterende maler, fordi han er i brechen, i ilden, i livet, der slår og lader sig slå.

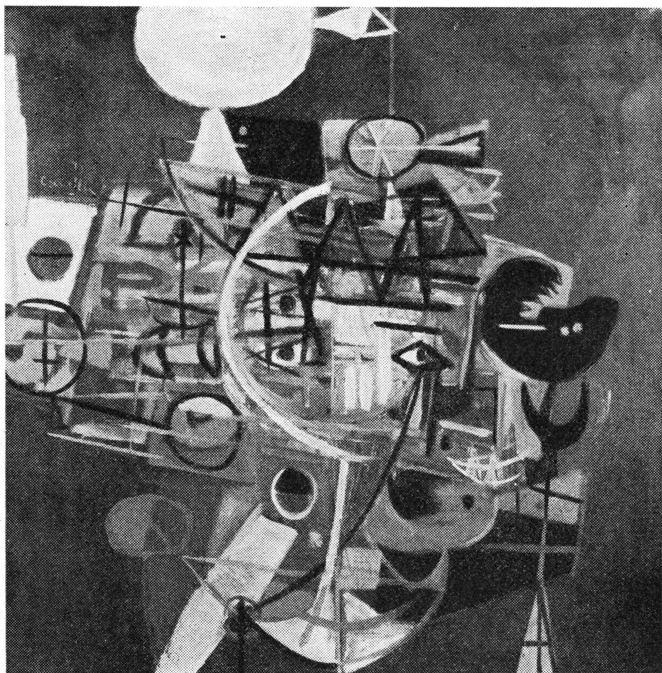


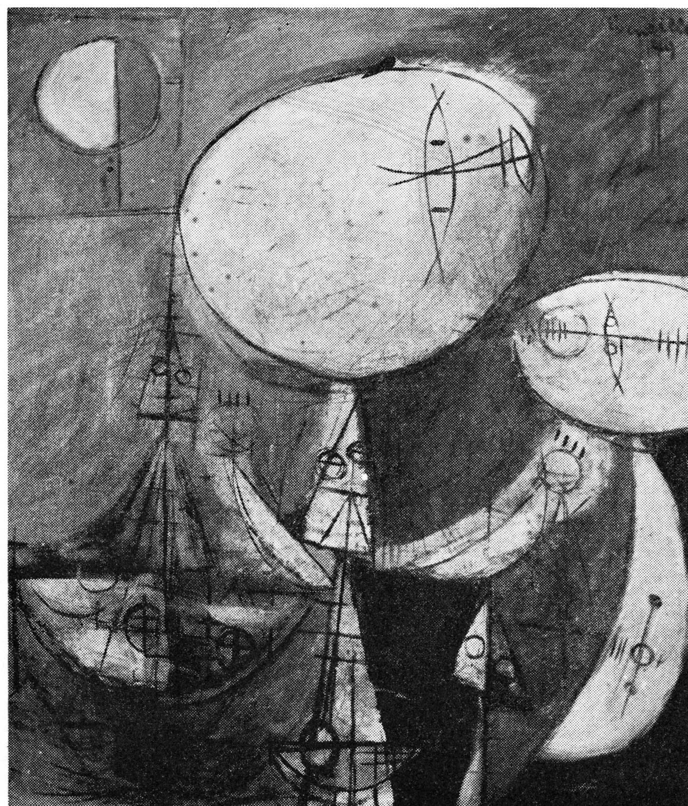


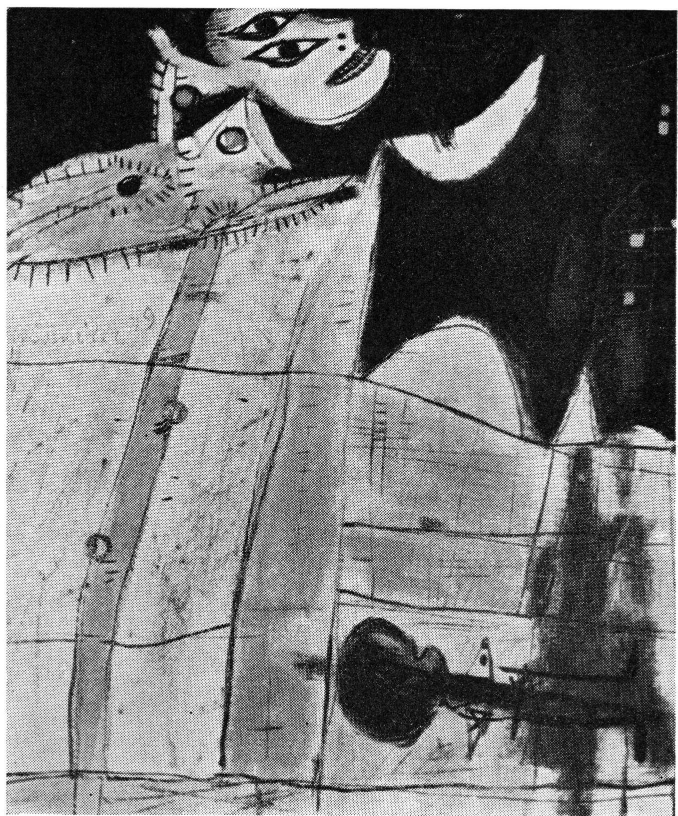


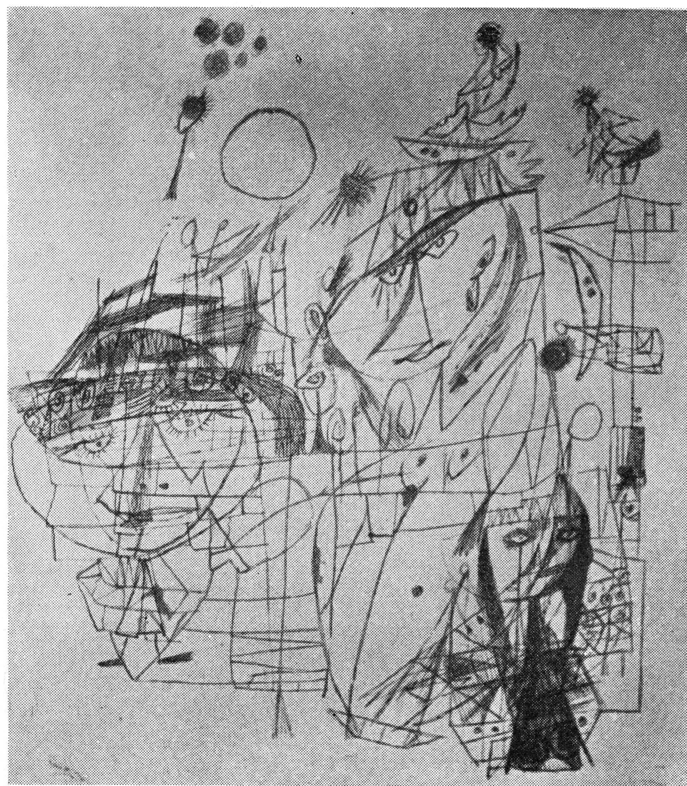


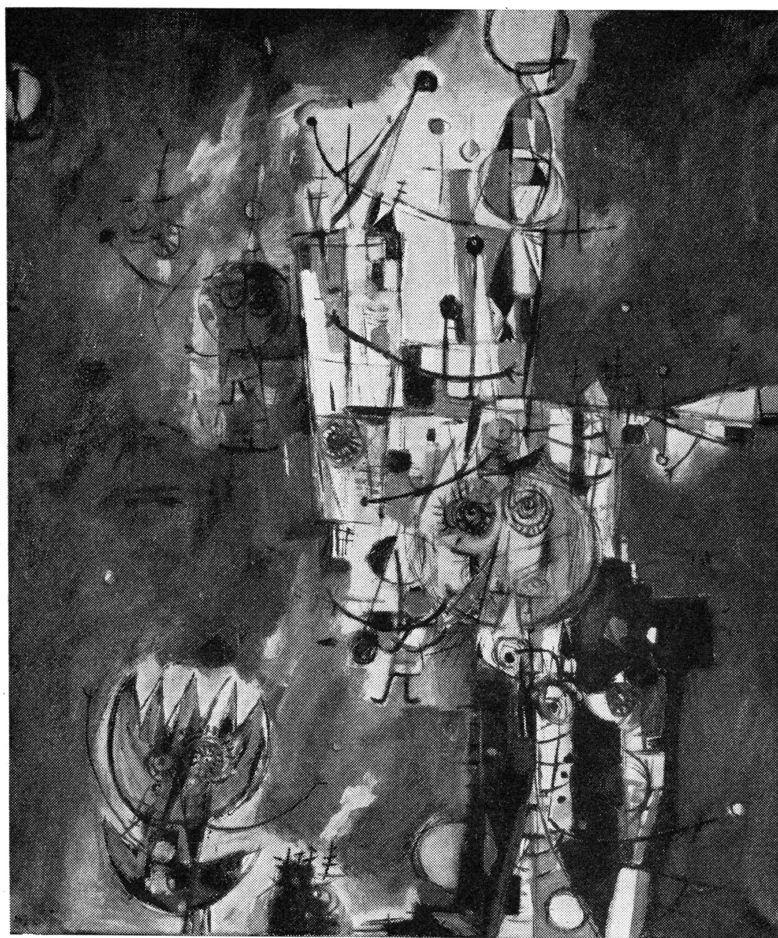

pour
"VIENS M
BEAU POULET
Plus d'avocats
en Australie
faute de perruques

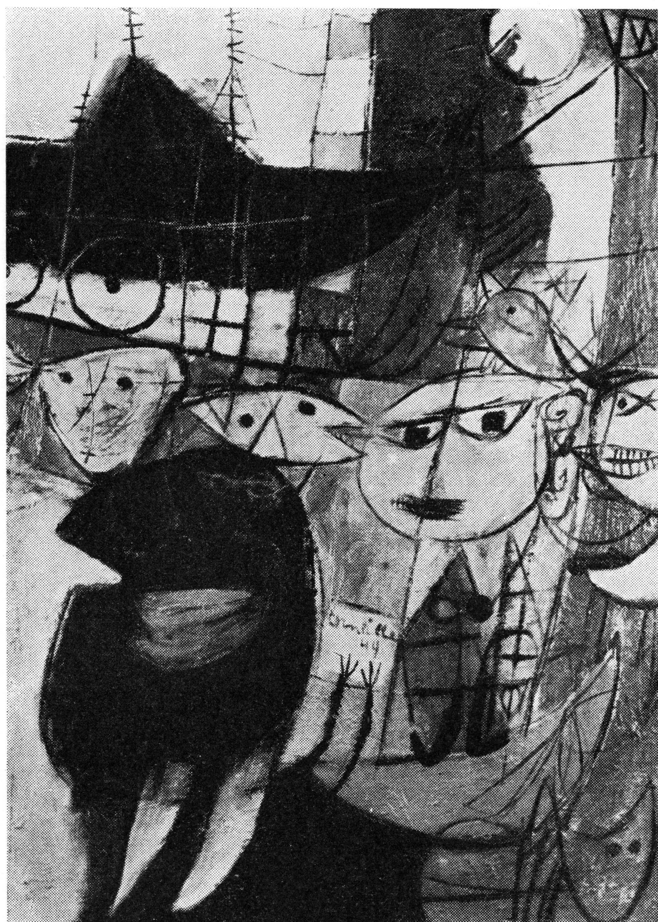


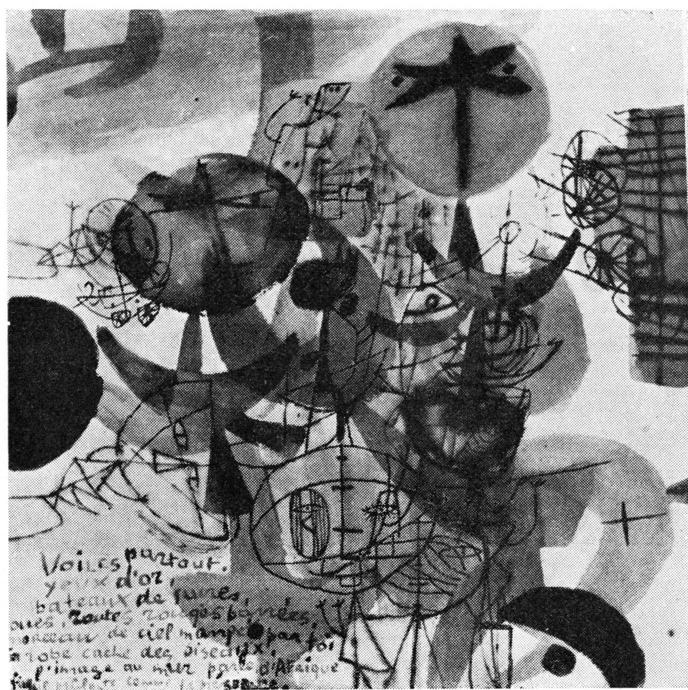











Voiles partout.
yeux d'or,



I. CHR. SØRENSEN & CO. A/S


90
doucet

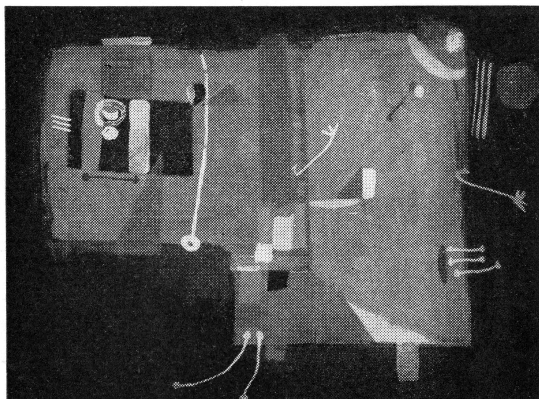


COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE*. REDAKTØR ASGER JORN

8de hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.

DOUCET

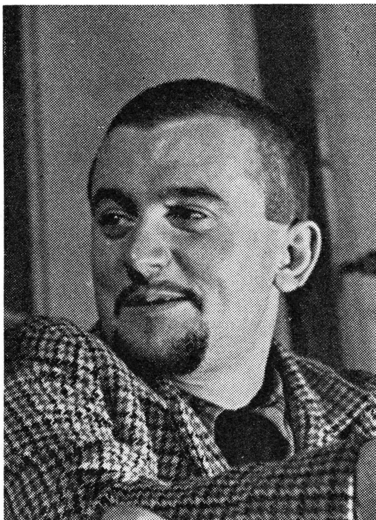


TEKST

JEAN LAUDE

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950



JACQUES DOUCET

Fransk maler.

Født 1924 i Paris.

Måske skyldes det visse menneskers hele ulykke, at et ubarmhjertigt samfund har berøvet dem deres barndom: deres følsomhed forbliver uudnyttet, urørt. For svage til at gøre sig gældende i barndommen, har de ikke fundet mulighed for at opøve sig. Derfor må det moderne menneske uafbrudt vælge imellem, hvad det var og ofte blev ved med at være, og det voksne menneske, der kender sine ansvars tyngde. Her tilspidser vanskeligheden sig: forråde sig selv eller de andre. Kunst og poesi synes et øjeblik at være løsninger, men individuelle, midlertidige. De, der

udøver den, kan her finde en midlertidig beroligelse: tilbage står at give deres værker gyldighed, i modsat fald betyder disse intet mer, de selv er *opløste,* eksisterer ikke mere. Dette er det vanskeligste, for mellem deres velyndere sjakrer den ene part med deres produktion, mens den anden påkalder tidens alvor og proklamerer, at legens tid er overfløjet.

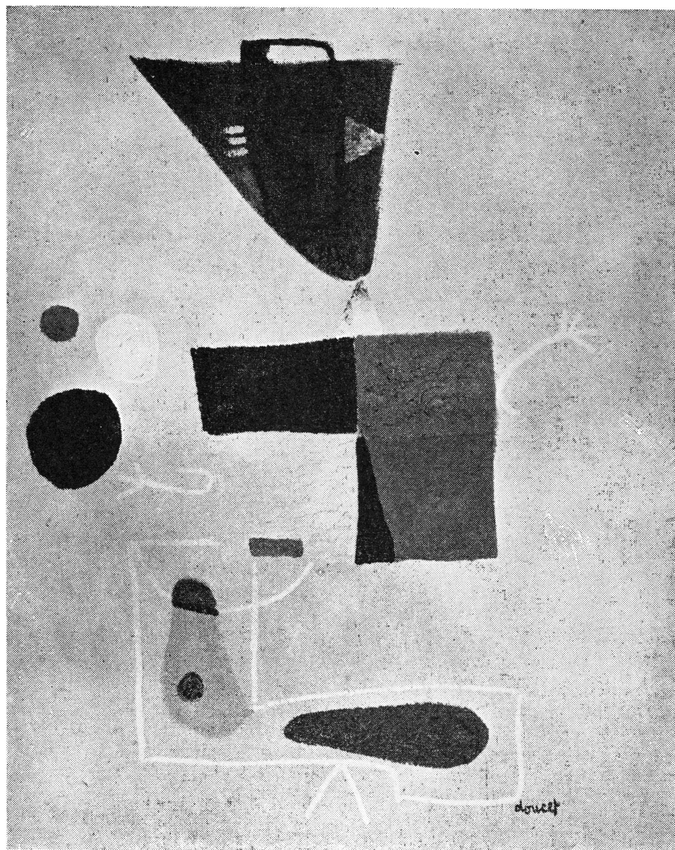
Det går dog på samme måde med følsomheden som med den folkelige fornemmelse: man kan ikke forklare den udefra. Selv om man arrangerer rids fra vægtegninger på et blad, så de former en plastisk set gyldig helhed, er det dog ikke tilstrækkeligt til at lave et maleri. Det bliver højt regnet til et dekorativt felt, men dette er ikke malerens hensigt, for han vil betage dybere end ved hjælp af disse former.

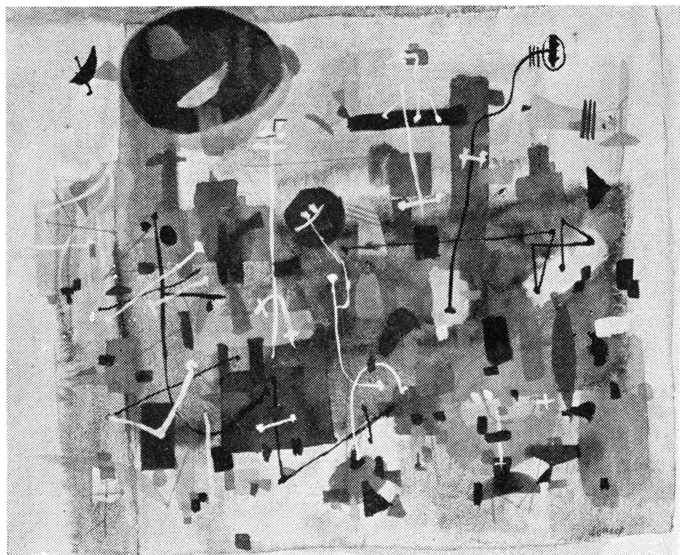
Om Doucet på en plan flade arrangerer linier og farver, som man ellers i almindelighed ser på offentlige mure og fortove, da forstår han at disponere disse tegn, som han oppebærer på fladen, han tænker med hånden, der tegner. Han gør sig til eet med barnet, hvem både hånden og øjet tilhører. „Geniet er barndommen, begavet med alle udtryksmuligheder“, bemærker Baudelaire. Denne sætning er hovedsagen i den kunst og poesi, der følger den. Den giver en indføring heri, bedre end et omfattende studie.

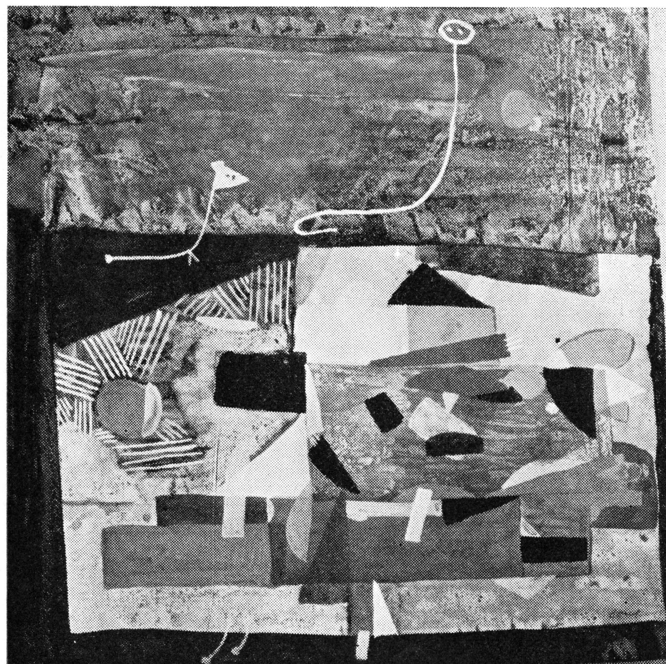
Alle steder og til alle tider har vægindskriften været opladet med en ualmindelig befriende og dristig energi. Jeg vil antage, at Doucet i sin celle, hvor nazisterne havde lukket ham inde, er blevet klar over dette forhold gennem direkte forsøg, og at denne smudsige magi, indridset i fængselsmuren, har haft en stærk indflydelse på hans

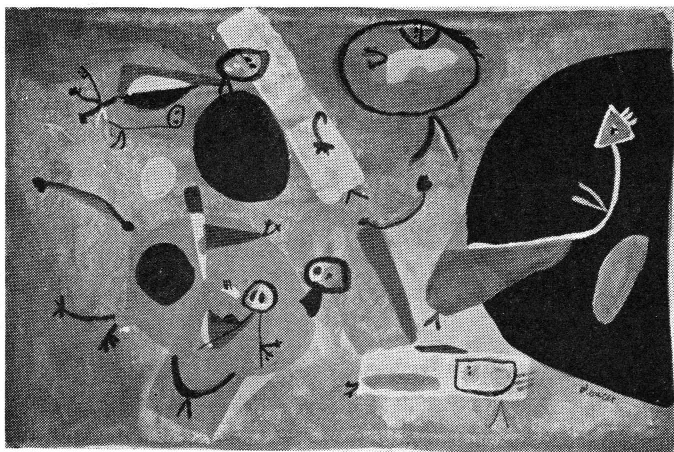
kunst: for en fange drejer det sig virkelig om at tilkendegive, for at tilkendegive er at eksistere og eksistere fuldt ud. Mennesket samler sig sammen i tilfælde af, at han bliver jaget: hans uopløselige enhed søger at gøre sig gældende, for ikke at blive tilintetgjort. Man maler, man skriver altid med front mod døden. Et ængsteligt væsens værk er derfor ikke håbløst, det er en udvej, det er en sprække i det pinlige system, der omgiver ham. Er det ulykkeligt, da søger det dog mod lykken. Doucet, der for os genopvækker „de barnlige kærligheders grønne paradis“ giver os tiltro til de dage, da mennesket, idet det fuldt og helt kan påtage sig sine barnlige vilkår, endelig kan blive sig selv i sin modenhed.

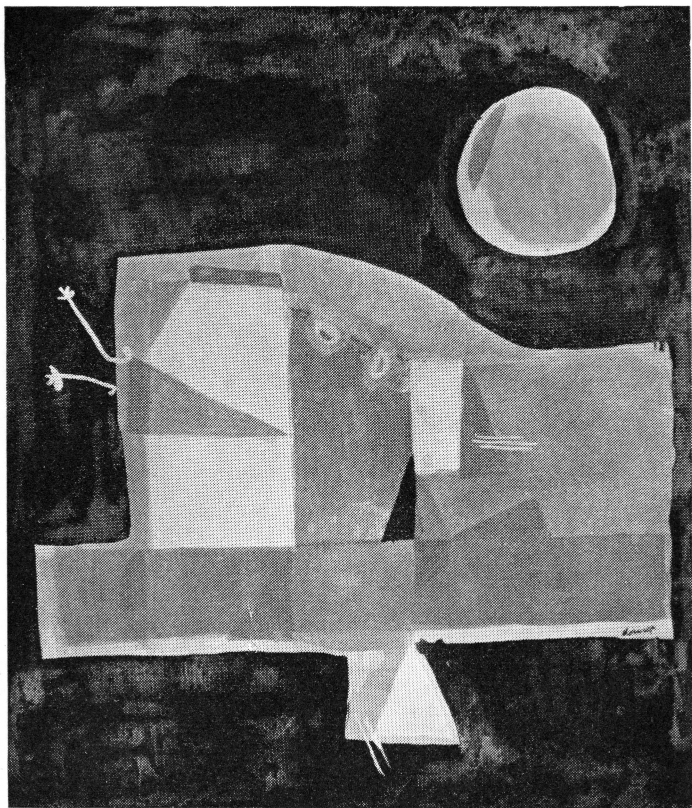
Det er endog lidet sagt, for det siger os ikke helt, i hvilken grad Doucet er en poetisk kunstner. Poesien mødes altid med mistro af malerne, i samme grad som den foregiver at bestå i en litterær stemning frem for en kunstnerisk stemning; men findes den i Doucets maleri, da er den ikke oprindeligere end tegningen eller akvarellen, det er ikke hensigten. Måske følgerne af en rytme eller en harmoni, men frem for alt af en dynamisk følsomhed, den er indvendig, den er liv. Man gør sig et begreb om dette ved at betragte de følgende gengivelser, de er tilstrækkelige til at støtte mine udtalelser, de gør dem nærmest overflødige, men forinden måtte jeg præsentere ham.

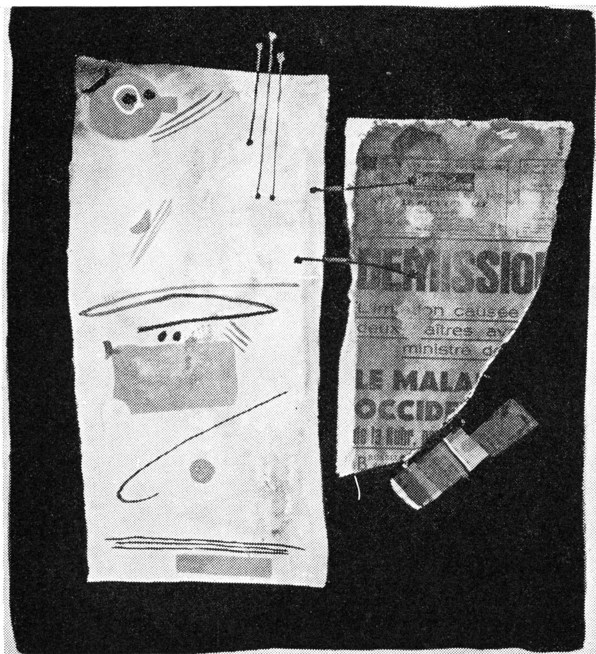

doucet

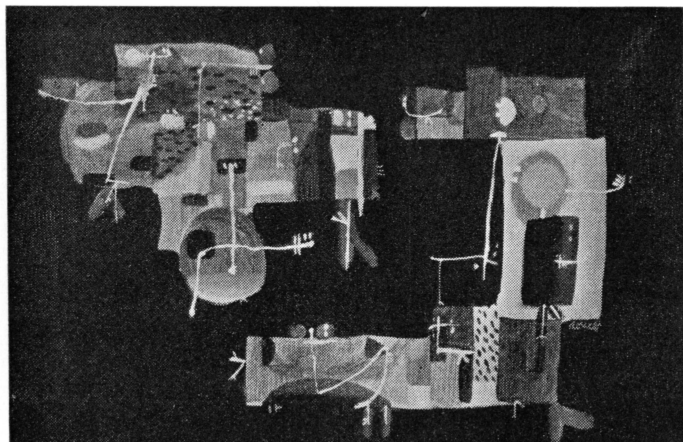


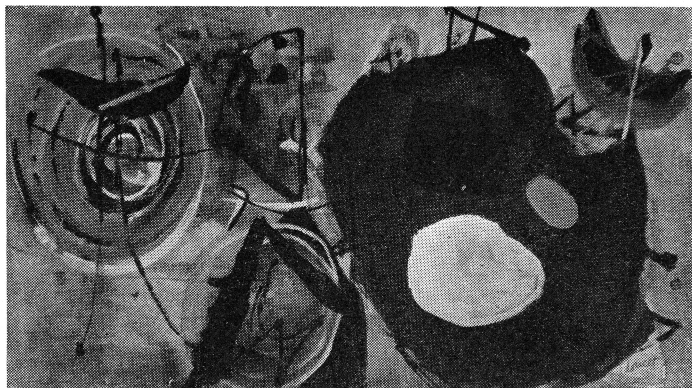


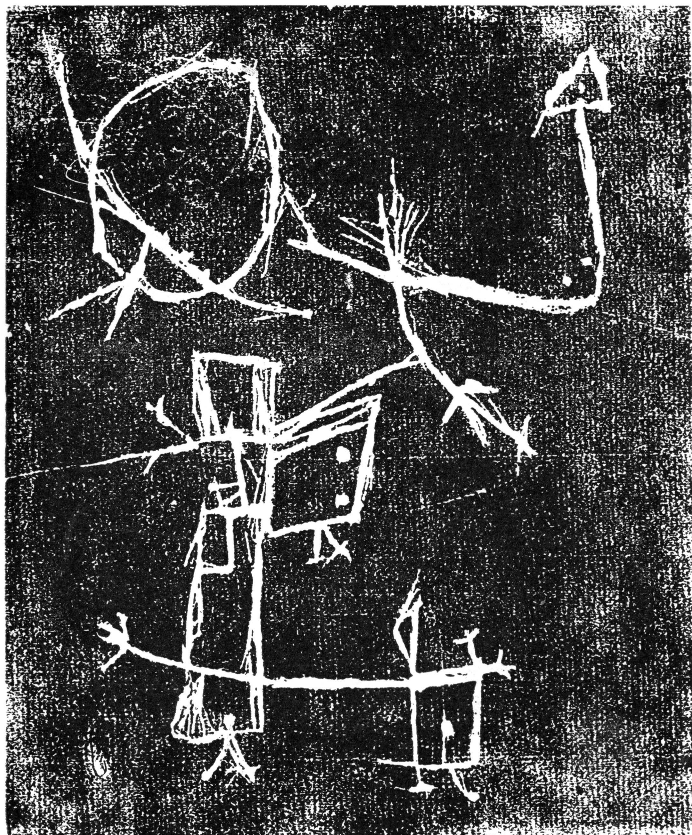


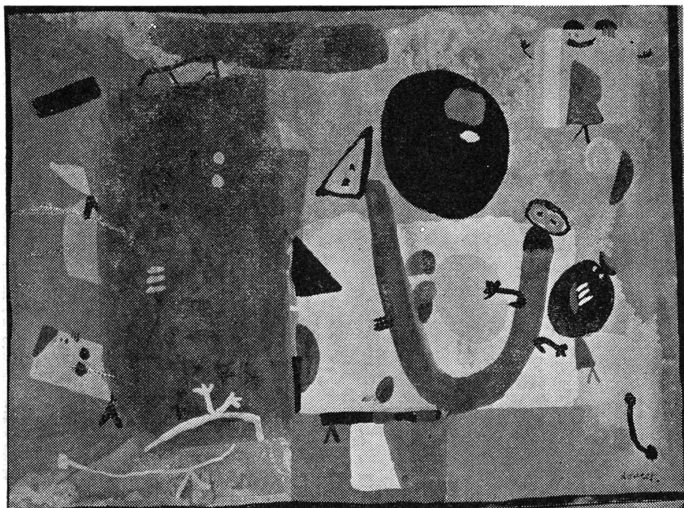


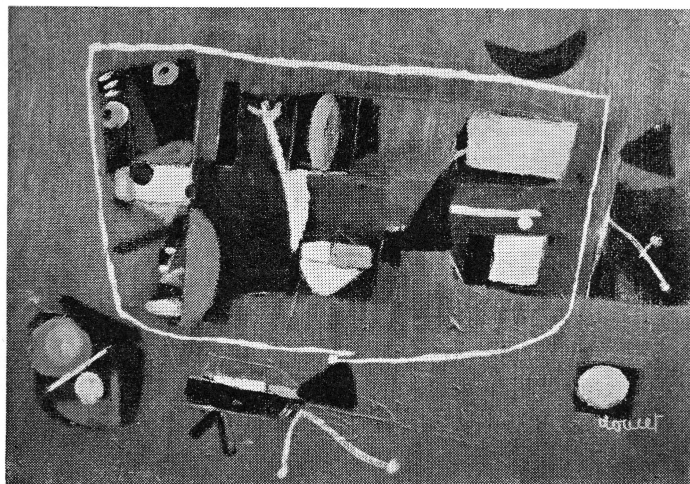

SSIO
causée
ministre
MALA
OCCID

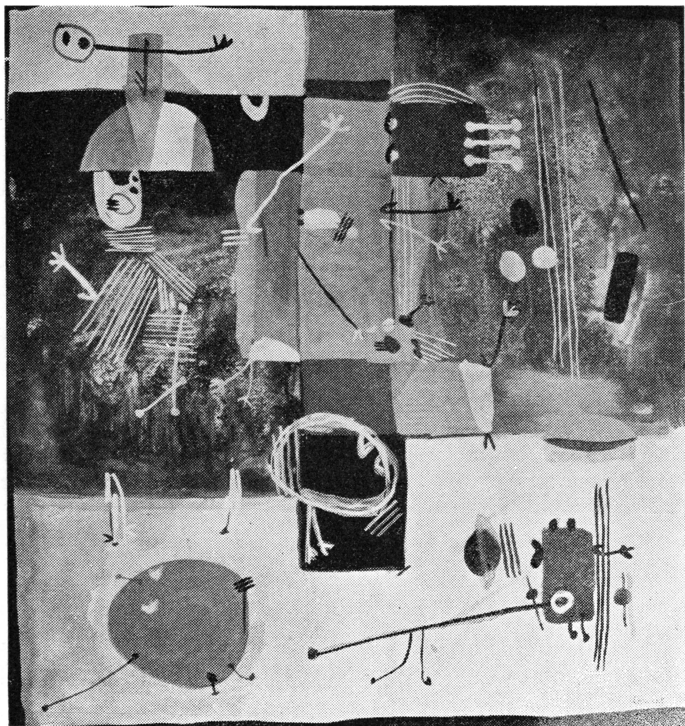




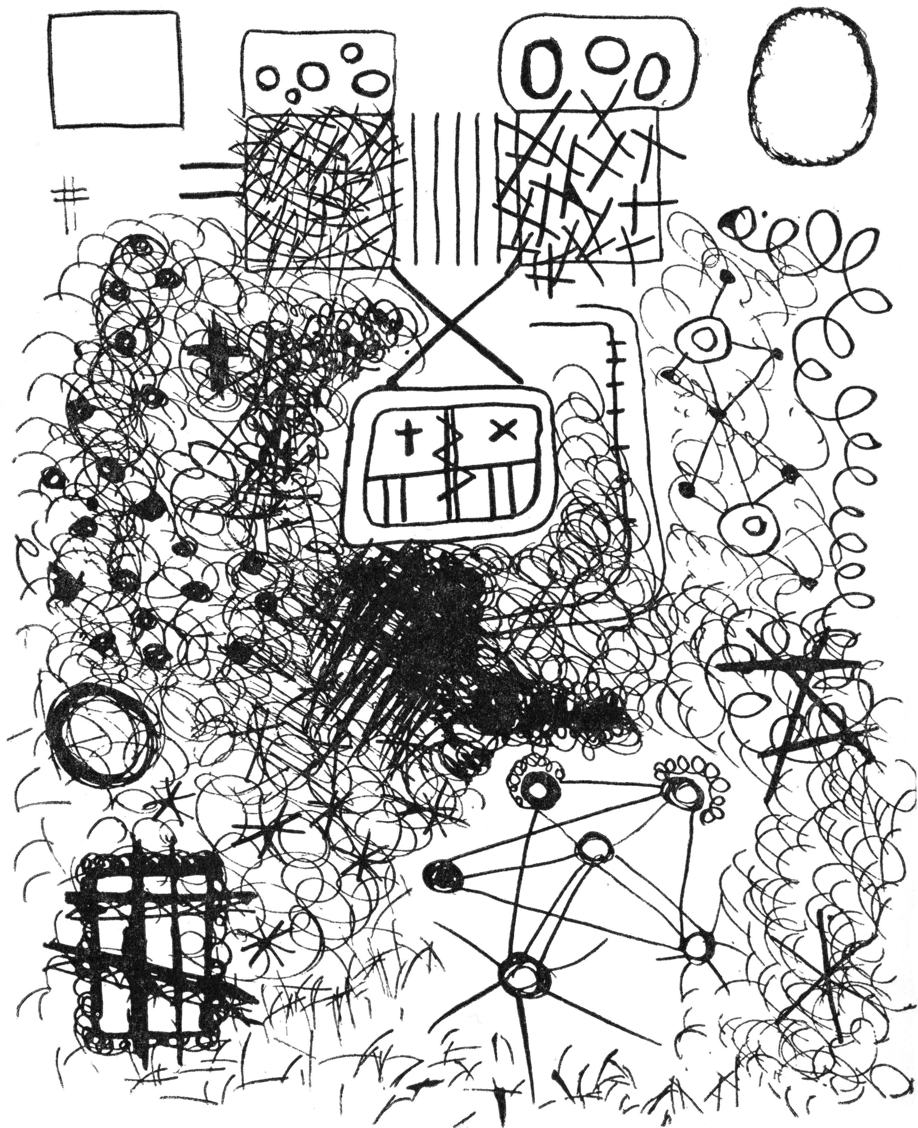









COBRA
DANMARK



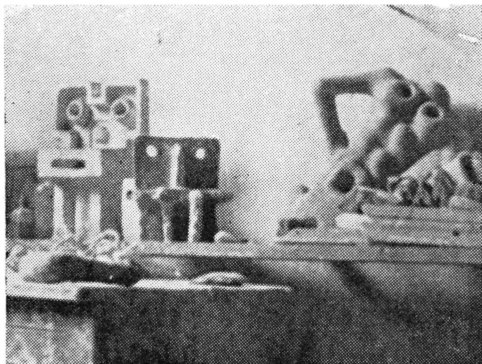


COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE* . REDAKTØR ASGER JORN

9de hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.

SONJA FERLOV



TEKST

CHRISTIAN DOTREMONT

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950



SONJA FERLOV

Dansk billedhugger.

Det må være trist for den slags mennesker, der fornægter skulpturens ret til at opfinde og skabe, d. v. s. være tro mod rummet og de rum, der lever i rummet. Det må være trist for den slags mennesker, der har en ikke-einsteinsk og småborgerlig opfattelse af skulpturen og ikke blot mangler evnen til at se rummets og tidens relativitet, men endog rummets indre relativitet. Det må være trist for dem, der opfatter enhver skulptur som abstrakt, der ikke er modelleret over deres egen næse, men som forøvrigt, hvor abstrakt den end er, kunne smadre denne, trist for dem. Sonja Ferlov har, når jeg ser hende, på knæet, såvel et barn som en af disse sten-ibis, en af disse levende sakse, som hun hugger ud af havets skum.

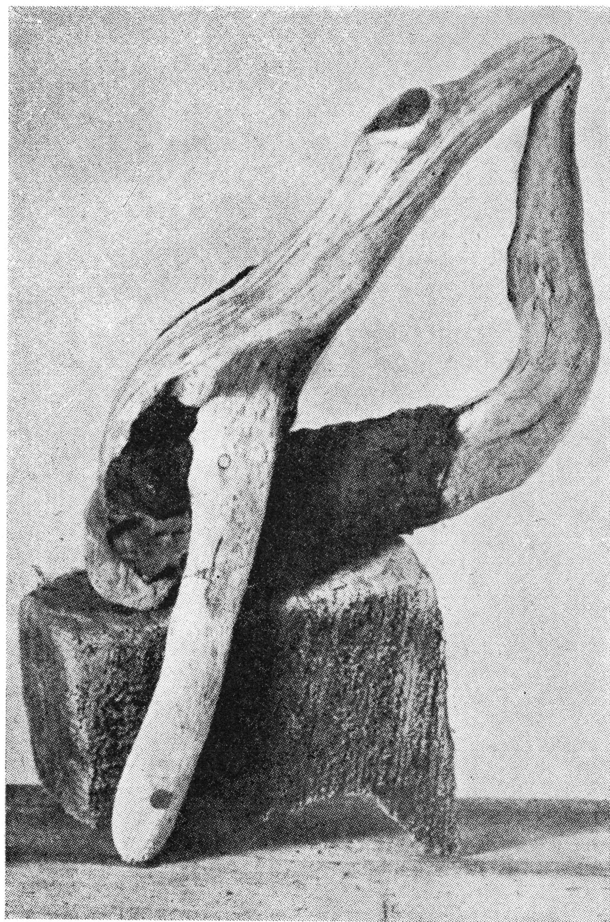
Det er hendes barn, som det er hendes ibis og hendes sakse, og det får mig til at mindes den engelske antropologs eksperiment med at opdrage sin nyfødte sammen med en marekats nyfødte. Sonja Ferlov burde, paradoksalt nok med et mindre eksperimentelt formål, opdrage hendes nyfødte sammen med hendes nyfødte skulptur, for alt bør blandes sammen, i stedet for at adskille det, som man gør i Frankrig, og skulpturen har sine aborter, sine kejsersnit, sine navlestrenge, en skulptur har sine troskriser, sine ører, sin skarlagensfeber, og nævn blot, hvad der er mest automatisk i skulptering og i kærlighed.

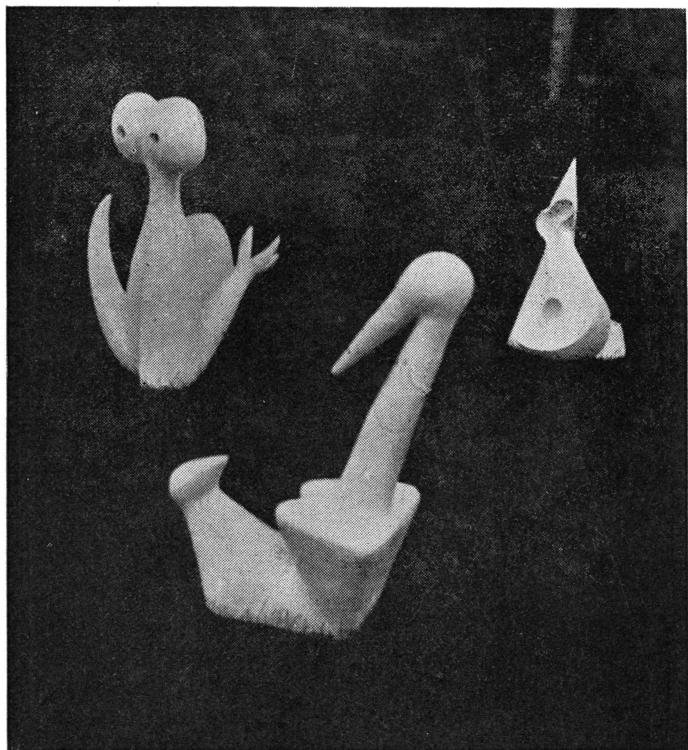
Hun har boet lang tid i Paris, og Paris har længe for hende været Alberto Giacometti. Som Giacomettis skulp-

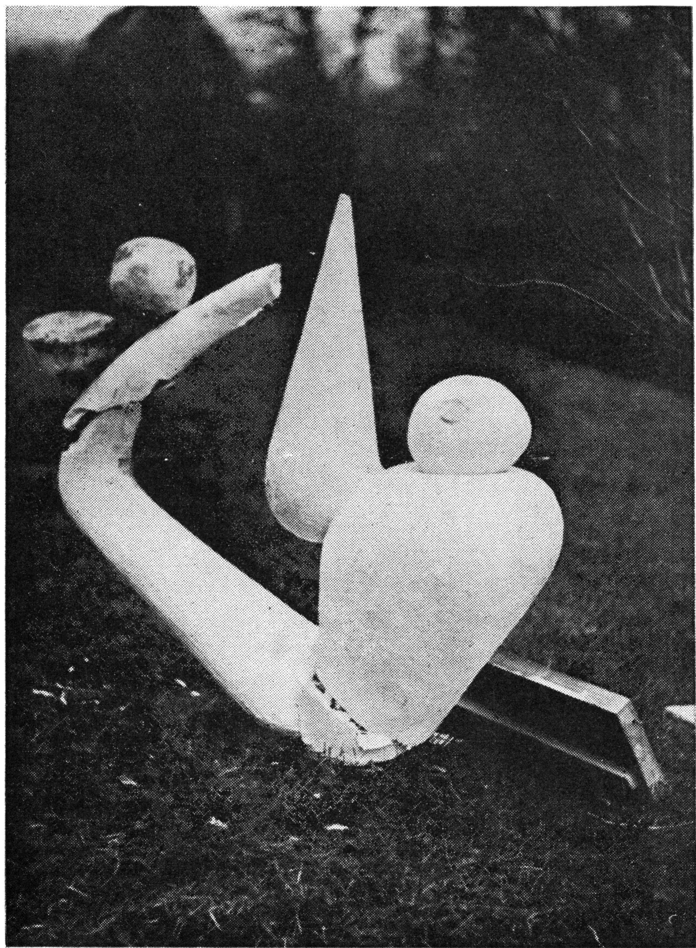
turer har også hendes stærke, dramatiske spændinger bag de glatte, præcise og fuldendte overflader. Og dog er det vanskeligt at finde denne spænding, at sætte sin finger på den, for Sonja ejer intet af denne opfattelse af skulptur, hvor det drejer sig om at pumpe så mange ligegyldige former op i sten som muligt. I en del af rummet opbygger hun nogle rumlige dele. Stenen og luften er her udsonede.

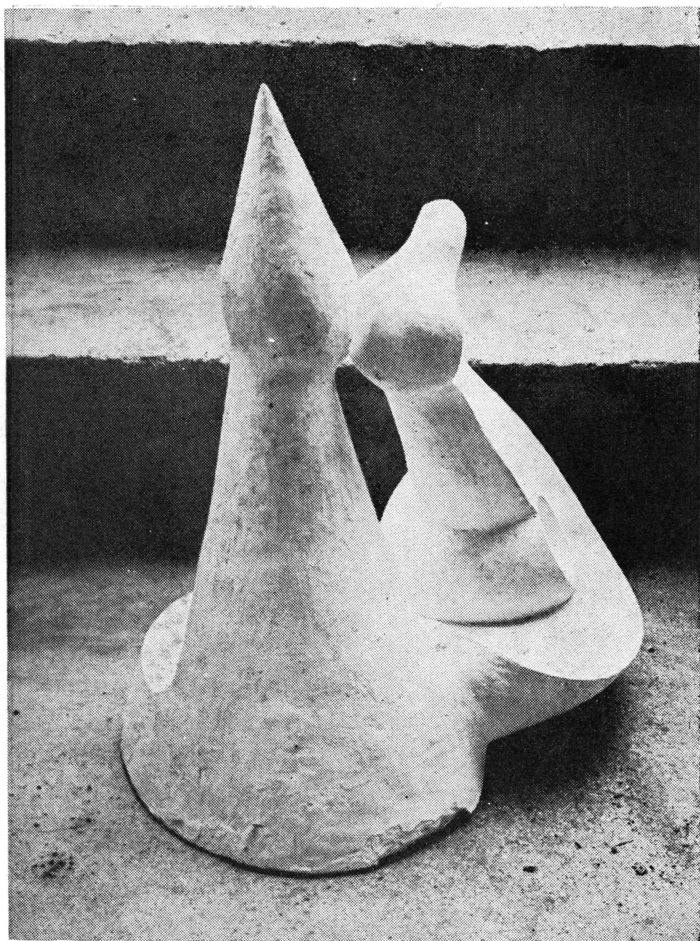
Hvad der endvidere straks slår en ved et øjebliks betragtning af Sonja Ferlovs værker — som for resten er langt fra at være talrige, hun har ødelagt mange — er, at de altid eller næsten altid har en slags dobbeltkarakter, som om hun var bange for at lade en form eller et arbejde alene. Se f. eks. de levende grene eller forgrundsfiguren på den følgende side: Den udtrykker *dialogen* med mindre humor end præcision. De står forøvrigt i modsætning til senere arbejder, der er *monologer* af rette linier, som jeg finder frygtelige, om jeg ser dem på nært hold, for her er udvejene blokerede af selve problemet.

Men er her egentlig så mange problemer? Sonja Ferlov, med sit barn på knæet, med dramaets urværk, hvis lyd kan høres i det, hun laver, som man hører havet i en konkylie, hun arbejder som os andre og med os andre imod det døde, for at vi kan have glæden, og for selv at glædes. Lad os derfor nyde øjets glæde efter hændernes.

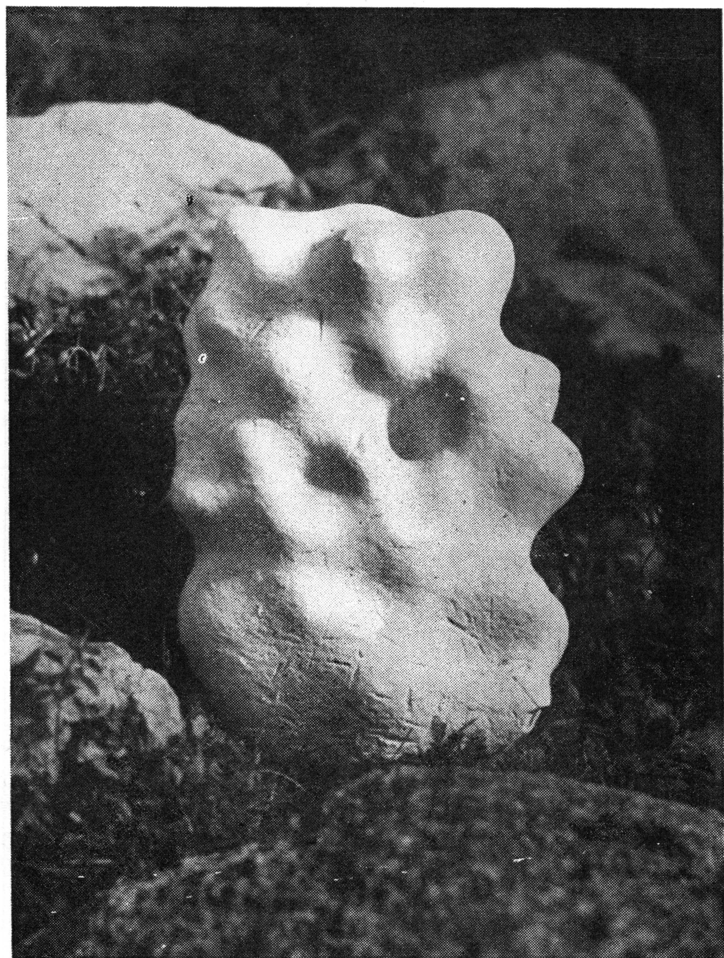


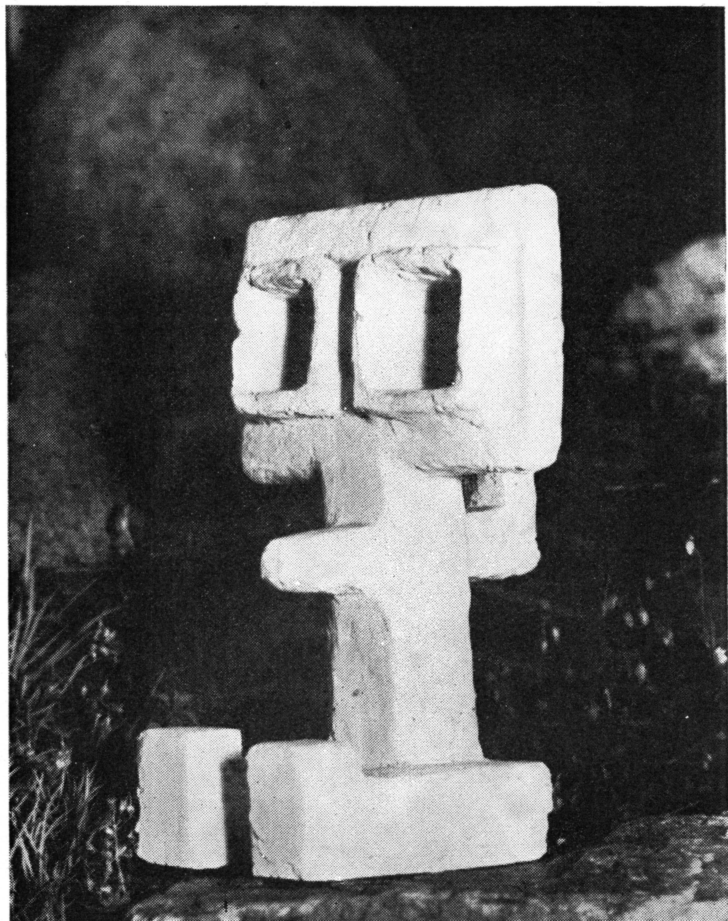


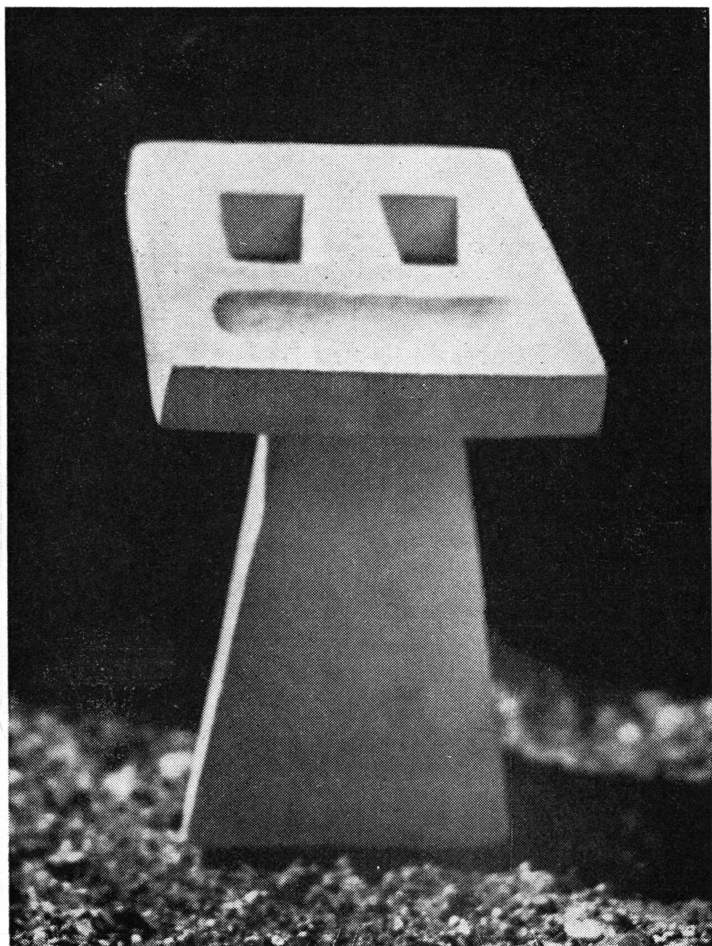


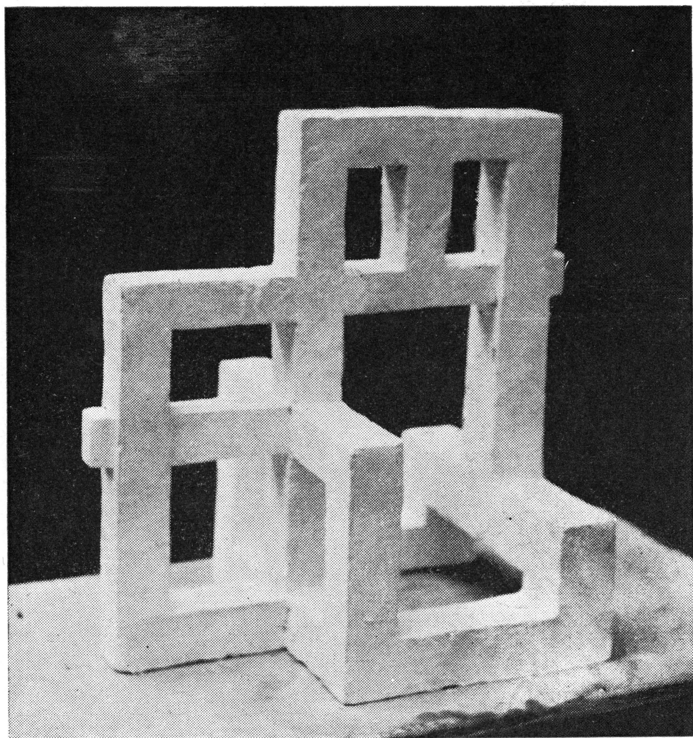


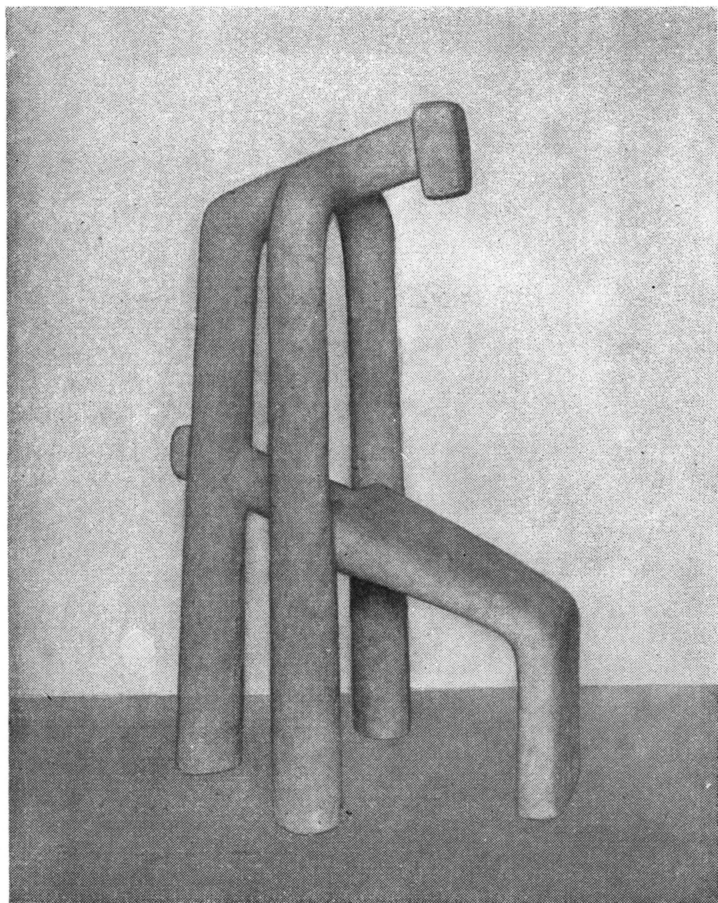




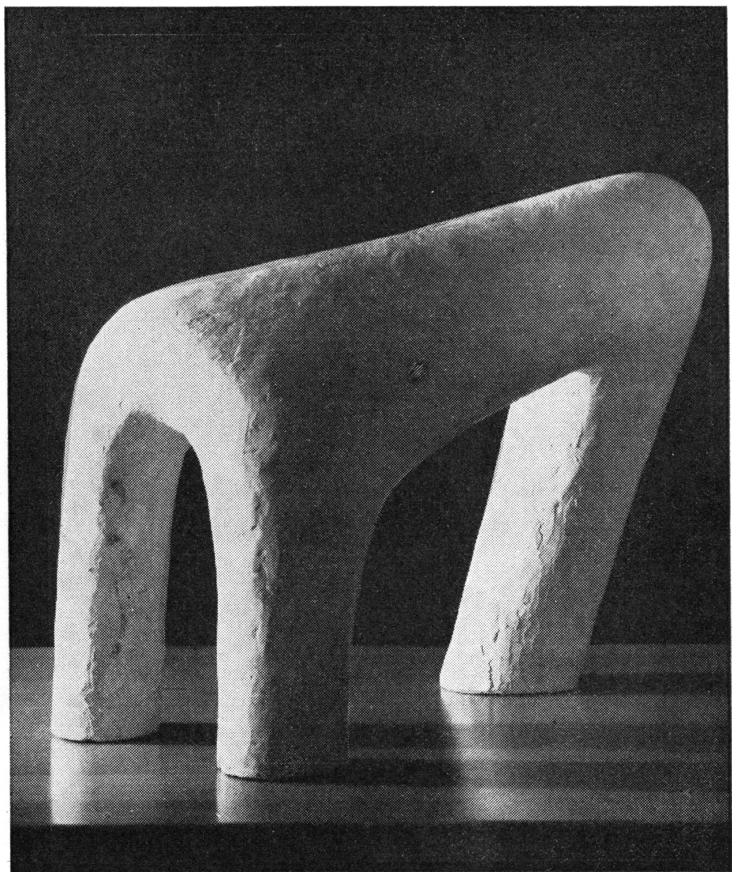














COBRA
DANMARK


Stephen Gilbert

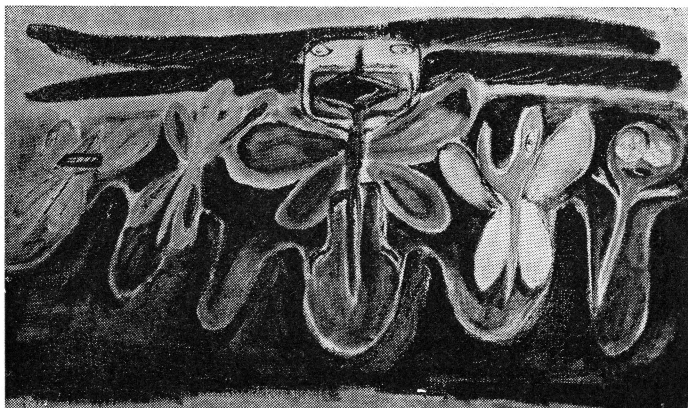


COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE* . REDAKTØR ASGER JORN

10*de* *hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.*

GILBERT



TEKST

EDOUARD JAGUER

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950



STEPHEN GILBERT

Engelsk maler. Født 1910.

„Der behøves en smule af vor tørre luft . . .“

Jaques Vache.

Brydende harmonien i vor tids britiske kunst, løfter en ny og uventet tone sig. I c-moll.

Gilberts kunst rummer virkelig et rystende budskab til alle sind, der er følsomme over for det drama, der indkredser vor tid. Det er, som om den aftegner den mørkeste og mest sønderrivende tinde. For det drejer sig her om et anfald i maleriet langt voldsomme end en Bechmanns eller en Kokoschkas expressionisme — endog end Soutines, og i en anden retning end Fautrier.

Først og fremmest i opposition til alt litterært — og Dalis båd fortaber sig i tågen for bestandigt — tvinger Gilbert maleriet ud til skrigets grænse. Det siger sig selv, at han ikke kunne have tilpasset sig et sådant mål til en veltalende naturalismes forældede midler — selv om den

i 1949 udstafferes med en terminologi, der er tilstrækkeligt besnærende til at narre adskillige, og med en sygelig trang til systematisering at tildele visse „realisters“ „hellige visioner“ en officiel revolutionær etikette.

Han anvender de mest *fantastiske* midler, der overhovedet eksisterer, de mest frygteligt *reelle.* For at oprette henrettelsens ro mobiliserer hans univers en hær af *stedfortrædere:* fugle-insekter, sprællemands-insekter, forslugne sommerfugle, *dødningehoved*-sommerfugle, sfinkser og harpyer, altid tættere ved mennesket, det, som „de“ vil gøre ham til, det, vi ikke kan tillade, at han bliver.

Og disse fantomer fra blodbad og almindelig fortabelse dukker kun op af intetheden for at vise os vor vildfarelses umådelighed, og *drømmens påtrængende nødvendighed.* Om Gilbert foretrækker angstens farver, da er det, fordi han ikke føler øjeblikket inde til at male „rosenrødt“, til at nynne romancer. Visse jordfarver, brændte eller blodige, visse okkerfarver, udtrykker bedst efter hans mening disse stemninger af hærgende ødelæggelse og atmosfærisk tilintetgørelse. Og det er ligeledes den klare bevidsthed om dette klima, der får ham til at føre sine former direkte hen mod en firdobbelt exode fra lærredets midtpunkt mod hjørnerne, *mod rædslens fire kardinalpunkter.* Men det er ikke en korsfæstelse, det drejer sig om, og vi befinder os i modsætningen til messebog og kirkerude.

Dette værk, der fremstår efter „Guernicas“ og Mattas vidnesbyrd, de mest synske, vi hidtil har kendt, får en udpræget karakter af *advarsel.*

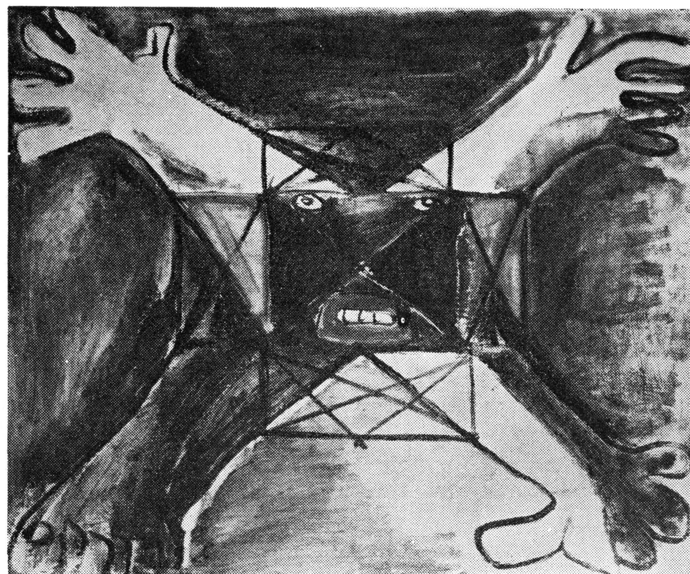
Deres store grafiske værdi er resultatet af den uafbrudte formindskelse i en skarpsindigt fremkaldt kompositionel

uligevægt. Dette maleri driver et drøjt og mesterligt slag mod disse forstads-modellører, der „skaber et helt volumen“ ud af to flader, der mødes omkring en ret linie!

Gilbert forkaster falskheden hos disse tomhedens pompøse fortalere. Man kan utvivlsomt, idet vi vender tilbage til den engelske kunst, ikke bestride dette lands malere deres tekniske gyldighed, deres fuldendte „håndværk“, men i hvor høj grad drejer det sig ikke fra Nash og Moor til Sutherland om det kompromis og den brægende formalisme, som den marxistiske kritik netop undsiger — og surrealisterne? Gilbert strander ikke på dette skær, omend han, såvel som de, forstår at fastlægge en præcis form, der er nødvendiggjort af det synspunkt, han har valgt, af hans problemer, og han ved, at *kilderne* til hans ængstelse ikke er de samme, for han *kender ængstelsen* — og maler ud fra en fuld menneskelig logik.

For ham antager netop farvens dionysiske udstrømning på lærredet, tvunget mod sin yderste forskansning, en præcis psykologisk betydning, en rent fysisk heftighed.

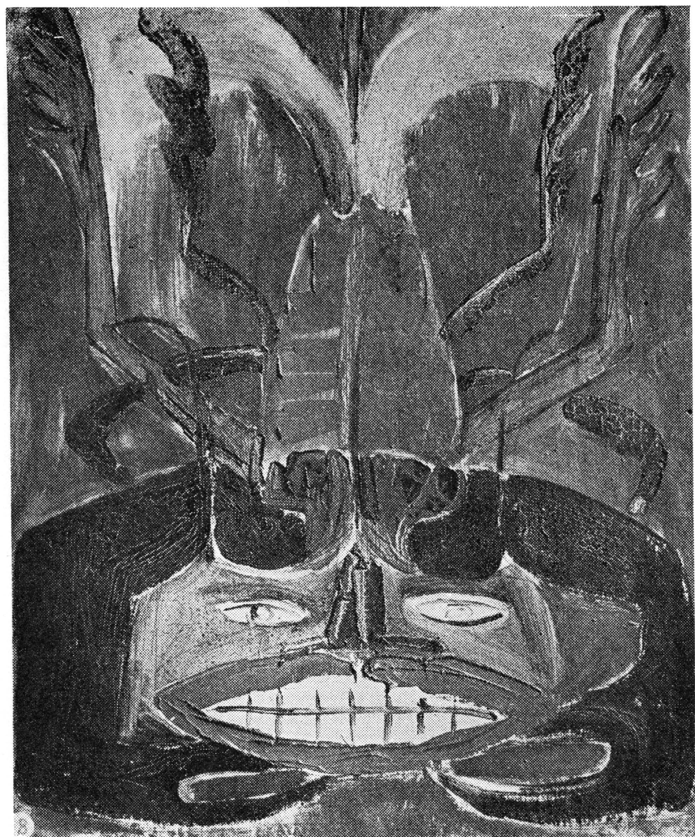
Mod „koloristernes“ svulstighed tager Gilbert sin tilflugt til *elipsen.* Mod de vrøvlende paletters paradenumre — bevæbner han skriget, nøgent, strengt. Uimodståeligt. Men vi bliver aldrig for mange til på alle områder at gribe veltalenheden „og dreje halsen om på den“.









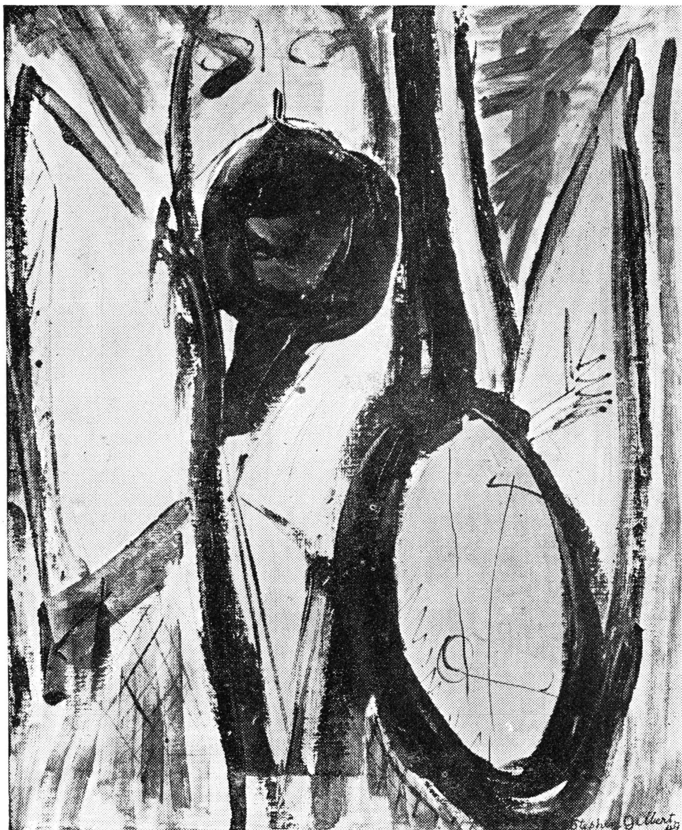











Stephen Gilbert






COBRA
DANMARK


Svavar



COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE*. REDAKTØR ASGER JORN

11*te* *hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.*

GUDNASON



TEKST

EDOUARD JAGUER

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950



SVAVAR GUDNASON

Islandsk maler.

Født 1909 i Hornafjordur.

Mellem hver gry og hver kvæld
hugger og hugger brændingen sine
klipper med stenede harlekins
voldsomme drøn.

Da jeg i 1947 nedskrev disse linier, som i forbindelse med en rent lyrisk tekst, for mig blot havde en rent poetisk mening, havde jeg ingen anelse om, at de en dag ville komme til at tjene som et budskab, som en efterklang, der krydser Svavar Gudnasons arbejde (der netop stammer fra landet, hvor gryet åbenbarer sit mest *dvælende* væsen). Straks ved første møde i august 1949 afsløredes dog dette forhold: Endnu en gang afklaredes forvirringen og den formodede irrationalitet i en tekst, ved mødet med en anden irrationalitet. Bekræftende hinanden, veg deres mystik for det reelle. Disse klinter, med deres umådelige vidder i ugæstfri formationer, udslettede mig helt og holdent, og de takkede kæders lunefulde hulninger og rødmende kløfter, der *flugter* i hundrede dristigt svungne kurver, hele denne fortumlede følelse som af et *sne-*

skred, det var netop det, der havde påkaldt mig så stærkt i disse ejendommelige sætningers flakkende tilsynekomst.

Men vi må over tærskelen: Dog vil det falde svært for læseren, der blot kan støtte sig til fotografierne, at forstå værdierne i denne voldsomme kunst. I dette univers, hvis glans ægger og brænder øjet, må man overrumple farven og strejfe rifler og ruhed. Man må flakke omkring mellem dette højtidelige riges klipper, for at kunne fatte dets vælde.

I hjertet af disse kompositioner hamrer der altid visse oprindelige former, kugler eller prismer af vulkansk natur, som søger at trække rummet sammen omkring sig, *at gennembryde muren,* og fra alle sider dukker andre former frem, tænder og nåle (men af skifer og basalt) og modvirker denne rotation, for at bremse den og derefter tilintetgøre den. Sker det tilfældigvis, at visse fjernt dyrelignende former hæver sig midt i dette klippefulde kaos af forskudte slyngninger, tænker man, snarere end på ishavets uhyrer og forhistoriens groft tildannede kolosser, på Levithan, der er en så indgroet del af selve havets væsen, at det ville være omsonst at beskrive dets nøjagtige konturer.

Den egentlige kraft i denne kunst er indeholdt i disse modgående bevægelser, i denne fremgangsform af neddæmpelse og fremdrift, eller af forbrænding og afkøling, og i farvens aggressivitet, der som lavastrømme flyder fra Gudnasons fyldige palet, en vulkantragt i stadig udbrud. (Man kan uden megen humor sige, at *han bærer ild til den første mølle).* Han bekræfter på denne måde blot ved brugen af farvestoffet, hele denne sammensatte heftighed

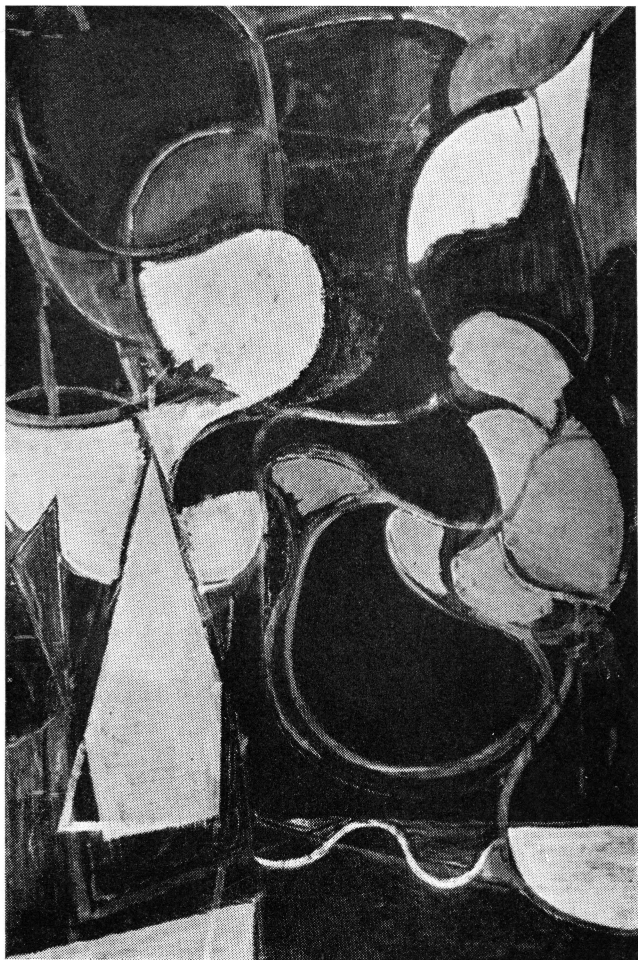
i konflikten mellem elementerne, mellem mennesket og dets elementer. Benytter han ikke for at realisere et sådant mål denne forstærkede figurative metode som en Egill Jacobsen — for at nævne en kunstner, der tangerer ham — en Miro eller en Lam med forkærlighed bruger, for resten med helt fuldgyldige motiveringer, da må man dog vogte sig for deraf at slutte, at han manøvrerer op langs siden af dem, der rider den rene abstraktionismes kæphest. Med samme indædte efterforskningsiver som Constant eller Jorn, gennemstrejfer han blot andre egne.

Grunddraget i hans udgravninger betegner, for at holde sig til de følelsesområder, de lavere lag i bevidstheden, som bibeholder aftrykket af verdens første tider, i tilsvarende grad en af de mest fængslende bestæbelser, der findes.

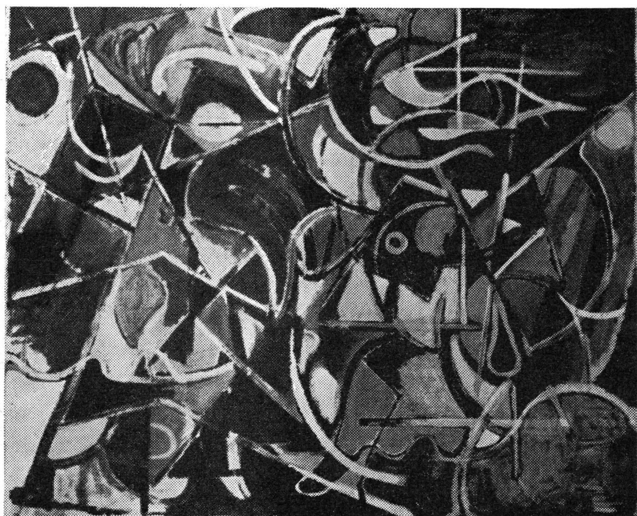
Det islandske „landsmandsskab" repræsenterer i sig selv en ejendommelighed, tilstrækkelig bemærkelsesværdig for en og anden. Han kunne med held smigre de exotiske komplexer hos fæhoveder, med trang til flugt fra hverdagen, og begrænse sig til vedtagne beskrivelser af mærkværdigheder fra yderlighedens land. Han foretrækker som Atlan, der behersker den modsatte pol af den geografiske goldhed, selv at lade sig påtrykke de afsvedne vidders dybe naturpræg, hvor magre plantevækster kryber langs jorden, hvor endog årstidernes kærre blot glider frem i store skub.

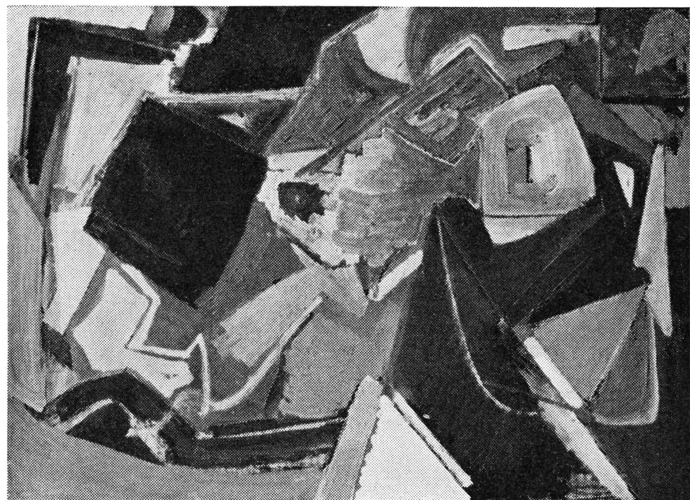
Det er fysiologisk han gennemtrænger kramperne i jordskorpen, som den oldnordiske kosmologi troede dannet af urjætten Ymers sønderlemmede krop, jætten med de frostsprukne kæber. Han fastholder endogså den mindste skæl-

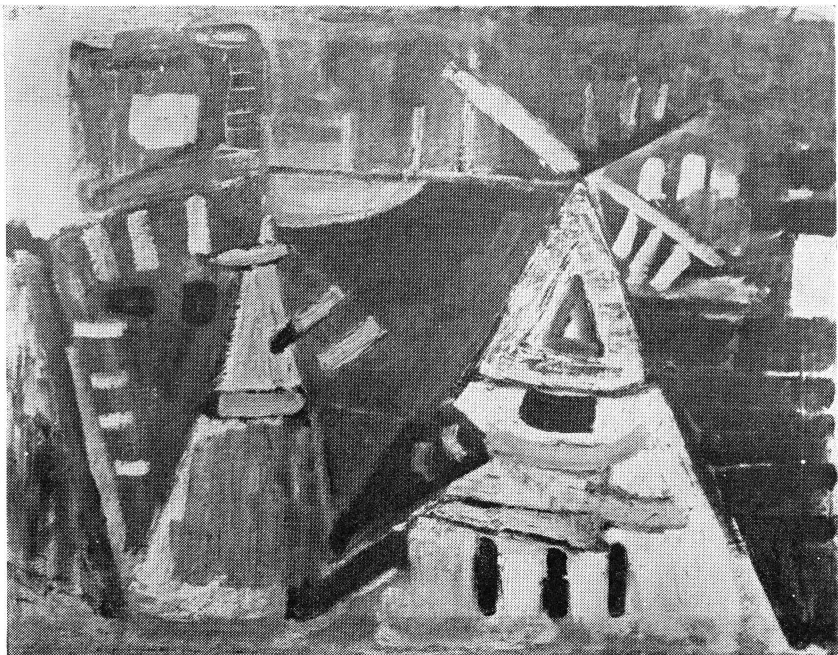
ven, den mest dulgte pulseren, og det er i kraft af en ret enkel analogi, at vi drives til at forbinde faserne i dette jordgrundens epos med menneskevæsenets ængstelige og lidenskabsfulde udvikling, med dets dynamiske og statiske faser, dets oprør og dets hemmeligheder. Dette tildeler hans arbejde en objektiv — eller snarere en social — mening, og beskytter det mod denne truende tomhed, som malerne ikke undgår blot ved at henvise til dette „indre forbillede", som man i den seneste tid har skiltet med på modeskibenes stævn. Den oprørte sø lader os forudse, at nye skibe snart må befragtes. Allerede i det tidlige gry holder Gudnason sig parat yderst på bemandingskajen.







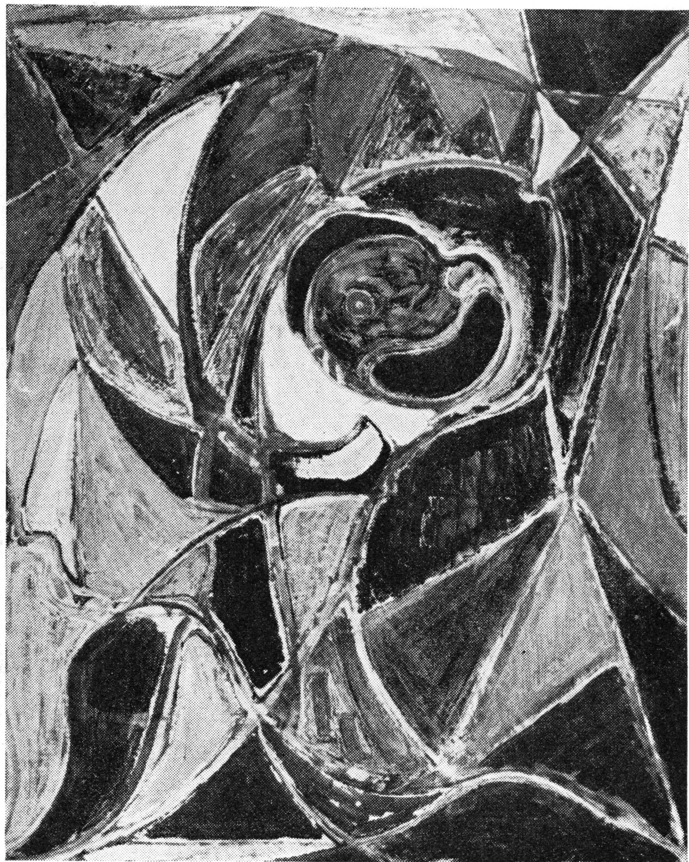














COBRA
DANMARK



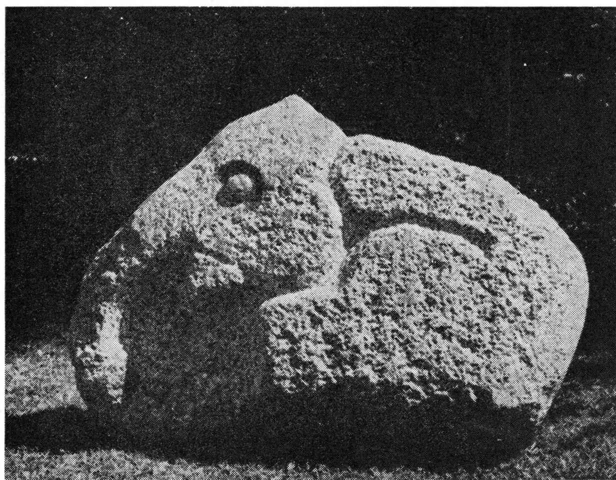


COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE*. REDAKTØR ASGER JORN

12*te hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.*

HEERUP

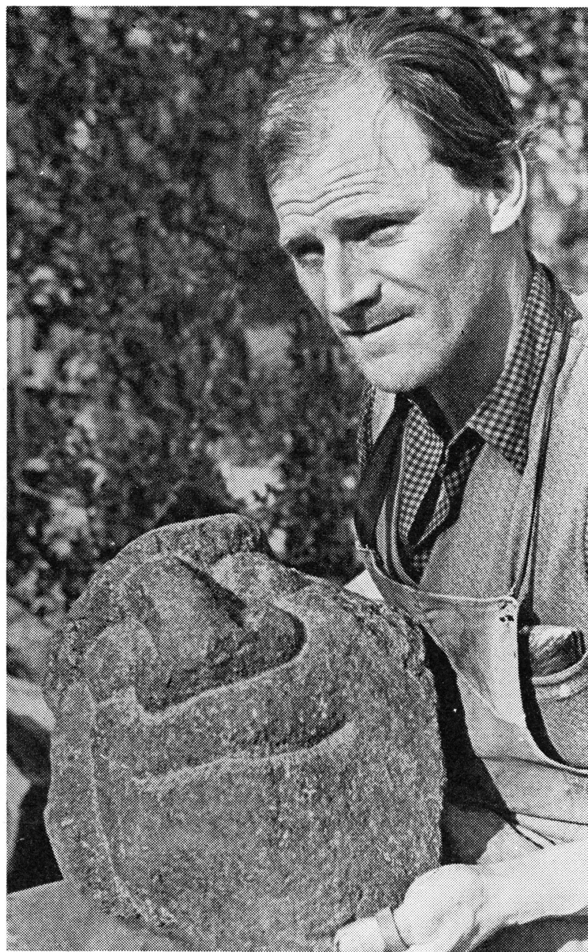


TEKST

CHRISTIAN DOTREMONT

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950



HENRY HEERUP

Dansk maler og billedhugger.

Født 1905 i København.



Heerup ligner en markeds-atlet, ikke fordi han har nogen særlig firskåren figur. Det er hans styrke, blot ved et enkelt øjekast, blot ved måden at flytte foden frem på, at kunne ligne det han ikke er, og som han alligevel er: Han er istand til at være alt uden dog at holde op med at være sig selv.

Desuden ligner han en dykker, som havet uden at røre ham glider hen over. Men han har ingen dykkerdragt. Hvad der sker, er, at han skrider frem gennem livet som dykkeren gennem havet, der opdager en skat, en fisk, en konkylie og lader solen se den.

Han er måske en markedsdykker, en havatlet. Sådan vandrer vi i Heerups kunst fra den ene pol til den anden, fra maleri til skulptur: uden hverken at have farvens eller liniens genialitet, men med genialitet maler han de mest *ejendommelige* billeder, jeg nogen sinde har set, og hans

maleri er udpræget gøgl, men gøgl fra livets umådelige cirkus, og går han til havets bund, jeg ville sige jordens, er det for at hente de druknede sten op, og mens han bærer dem op til overfladen, hvor vi befinder os, retter han dem til med en enestående fingerfærdighed.

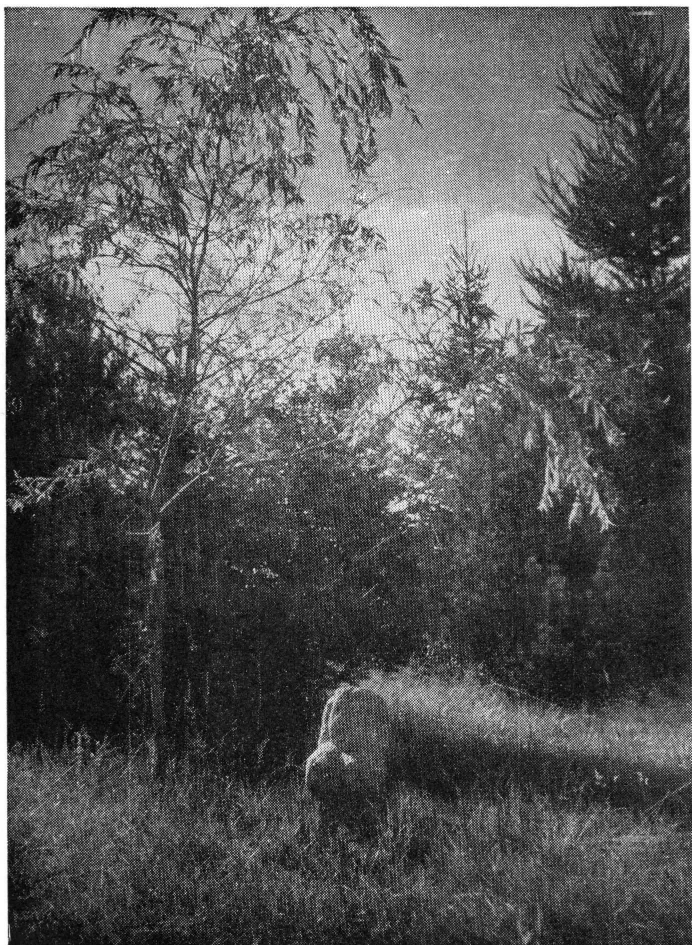
En dag gik jeg ind i Heerups have i nærheden af Vanløse, og jeg spurgte mig selv, hvormed man vel kunne sammenligne Hesperidernes eller Semiramis have.

Der fandtes her, ikke anbragt på jorden, men voksende op af jorden, som har skabt dem, en flora af sten, en formens encyklopedi, en stor ubevægelig myretue, majestætisk men hyggelig, en mark med fugle, væsener og ting, der gav mig indtryk af at være kommet på besøg i universet, som om jeg var død.

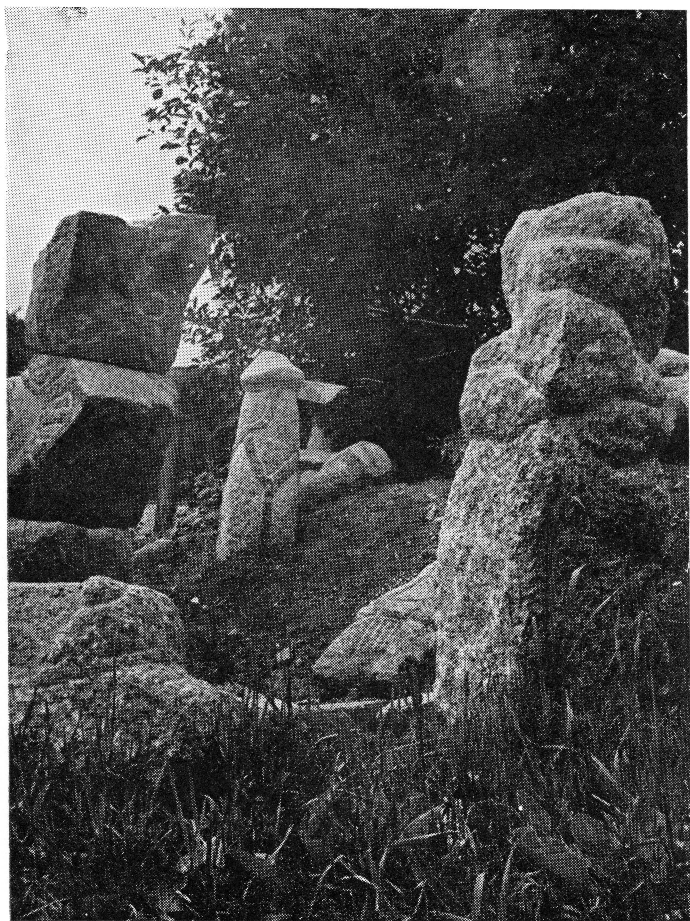
For ingen af disse sten var døde, ingen af disse sten var sten. De *forestillede* intet, ikke engang sten, de *var* alt, indbefattet sten.

Ligesom Tommeliden såede småsten for at kunne genfinde vejen, har Heerup sået disse store sten, som er blevet det, de var, og som ikke holder op med at blive, for at *vi* skal kunne genfinde vor vej, som vi stadig mister *under vore egne trusler,* realitetens vej.

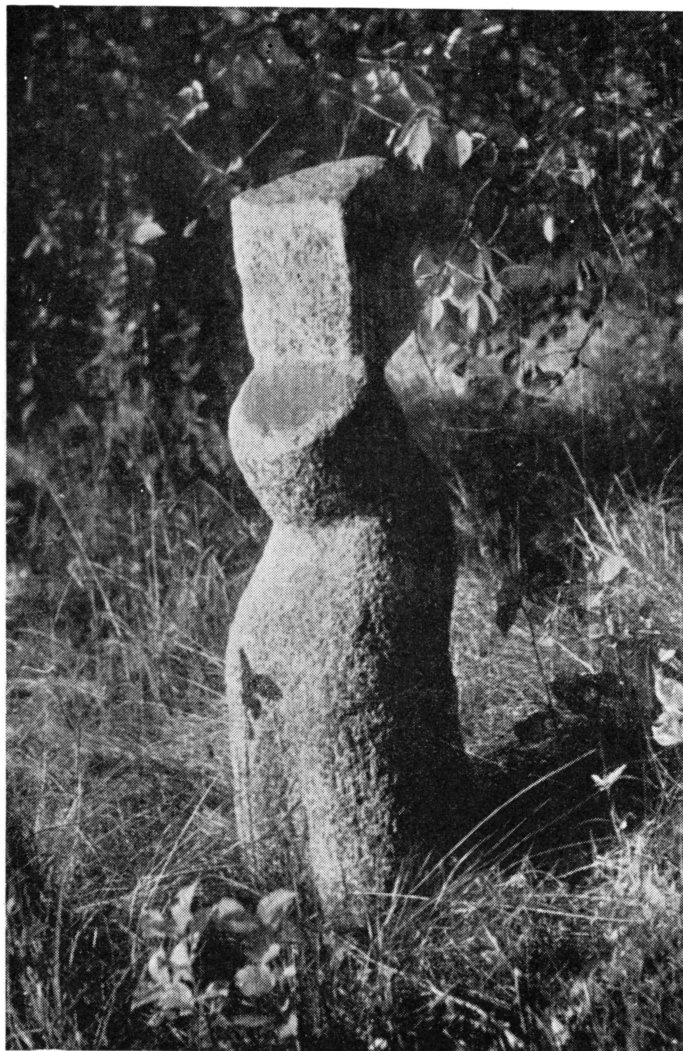
Han elsker stenene, og han genskaber dem i sit eget billede i sin have, ikke som en gud, ejheller som Narcissus, han fuldender blot, hvad jorden har påbegyndt. Han bryder ind, når jorden har gjort stoffet, materialet i stand. Han er som en Candide, der ville forlade sin have for naturens skyld — men som fortsatte med at behandle denne som en have.



























COBRA
DANMARK

I. CHR. SØRENSEN & CO. A/S


Egill Jacobsen

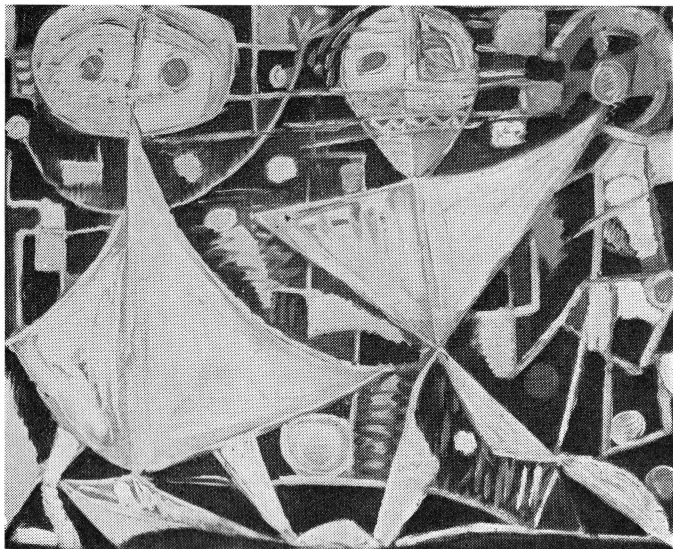


COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE*. REDAKTØR ASGER JORN

13*de* *hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.*

EGILL JACOBSEN



TEKST

CHRISTIAN DOTREMONT

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950



EGILL JACOBSEN

Dansk maler. Født 1911 i København.

En dag diskuterede jeg reklame med Egill Jacobsen, og vi kom til det samme resultat: at reklamen er værdifuld, hvis den former sig som det sammentrængte udtryk for en streng analyse af genstanden — og når denne har godtgjort, at den er en *værdifuld* ting.

Egill Jacobsen og hans malerier, Egill Jacobsen og hans intelligens, Egill Jacobsen og hans psykologi er værdifulde ting. De er genstand for denne tekst, hvor jeg vil tale kortfattet ikke uden at gøre reklame, for det, der bekæmper natten, maleriets nat, der sminker occidentens nat, skal drages frem i lyset.

Egill er nærmest en slags mirakel. Han maler nogle af de mest slående billeder i Danmark (og dermed i Europa), og som kunstteoretiker er han ualmindelig indtrængende, ualmindelig subtil.

Hans teoretiske og kritiske intelligens, der kan være meget hård, har dog aldrig drevet ham til at lave udregnet kunst, og hans følsomhed har aldrig drevet ham til at male ud i det tomme rum, blot drevet af de indre tilskyndelsers regler.

Han har hånden, der tænker, og hovedet, der gør oprør.

Da han viser mig et af sine billeder og forklarer mig sin hensigt hermed, har jeg følelsen af at træde ind gennem en stor og strålende port — der slår en i hænderne — til et univers, hvor alt er orden, ro og præcision. Egill kunde have været tilfreds med blot at have malet dette billede og

ladet det angribe os med dets slående frihed, men han graver hensynsløst ned i det, skiller det ad, sætter det sammen igen, og hans hensigts fine væv træder frem for vort øje, uden at det generer os. I den grad forbliver han tro over for det, vi selv forud har set.

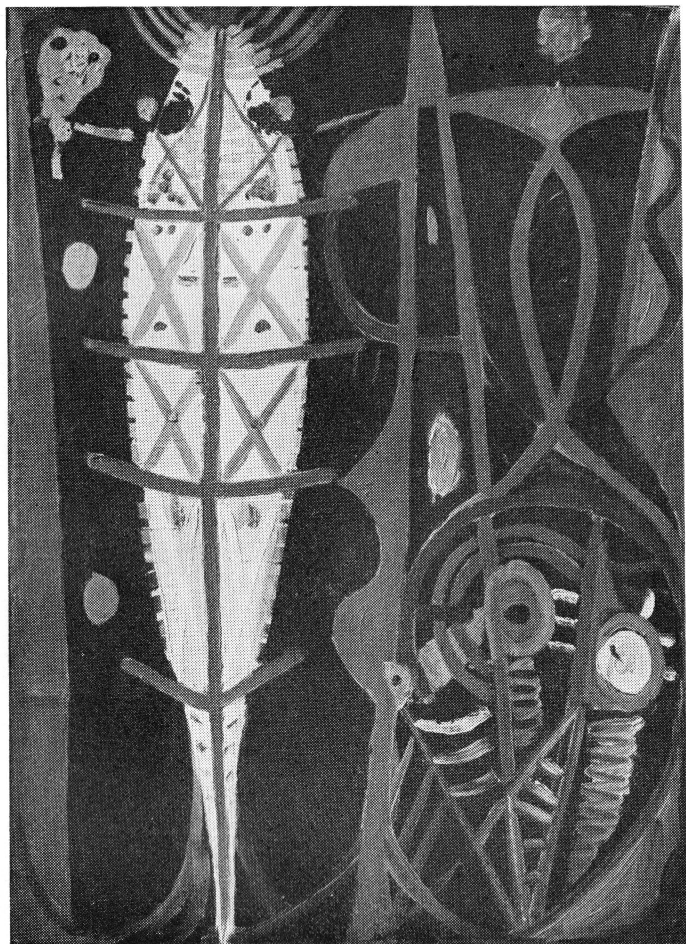
Som reklamen bør støtte sig til analysen, sådan støtter Egills fantasi, denne et barns lykkelige og sunde frihed, som han tager *fra* universet, sig til en streng bevidsthed om, hvad der må gøres, for at „livet kan forandres", for at „verden kan forandres".

Og muligvis kan man finde spor af denne samvittighed i retskaffenheden eller i det mindste i den lineære præcision i hans værker: tilspidsede masker, præcise flader, runde sole... Jeg ved det ikke, for Egill Jacobsen, der en nat satte sig i hovedet, at han ville opfinde farver og så skred til handling, Egill, der er en farvens psykolog, som Bachelard er en formens psykolog, Egill mener, at maleriet er farve, før det er linie. Alt i alt har han bevist dette gennem utallige eksperimenter, hvoraf de sidste drejer sig om muligheden for at spille over en enkelt farves udtryksrigdom, uden at billedet mister hverken sit helhedspræg eller sin mangfoldighed, solstråler, skygger.

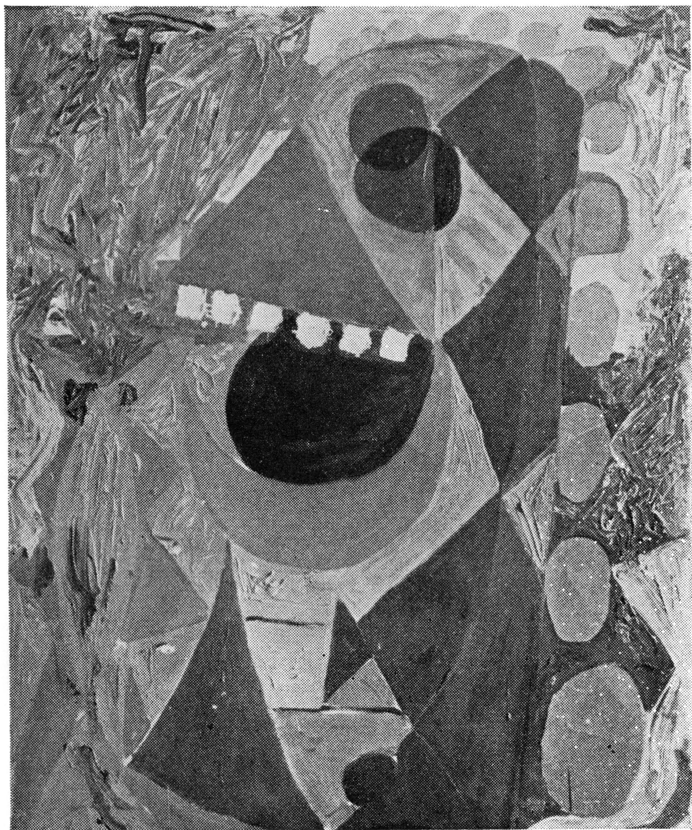
Egills maleri er med få ord et stort historisk skridt mod enheden: formens og indholdets enhed, intelligensens og følsomhedens enhed, enheden af alle maleriets midler, målets og midlets enhed i maleriet.

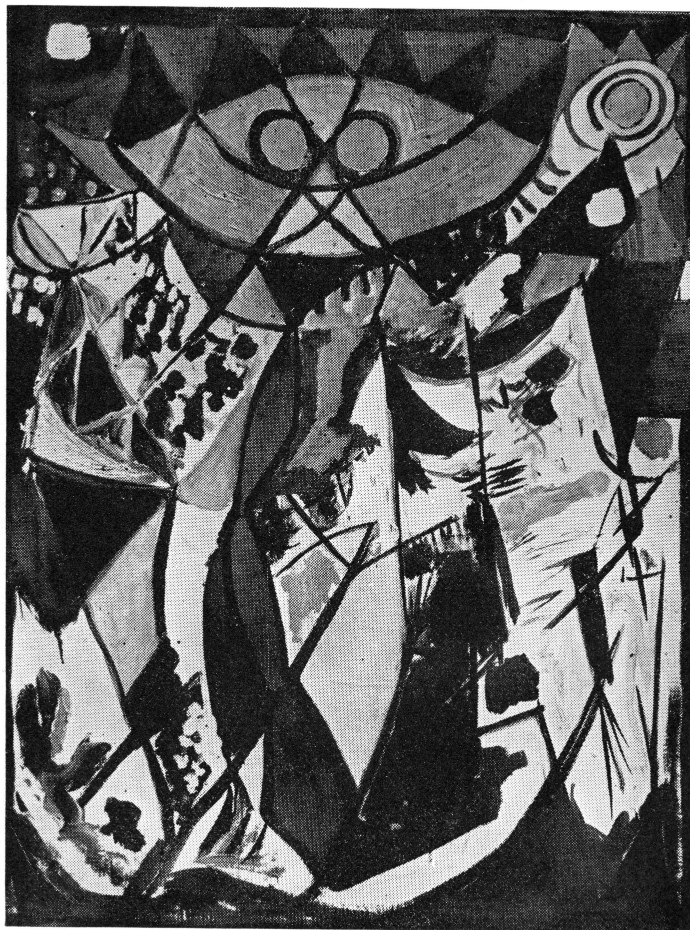
Derfor er hans maleri revolutionært.

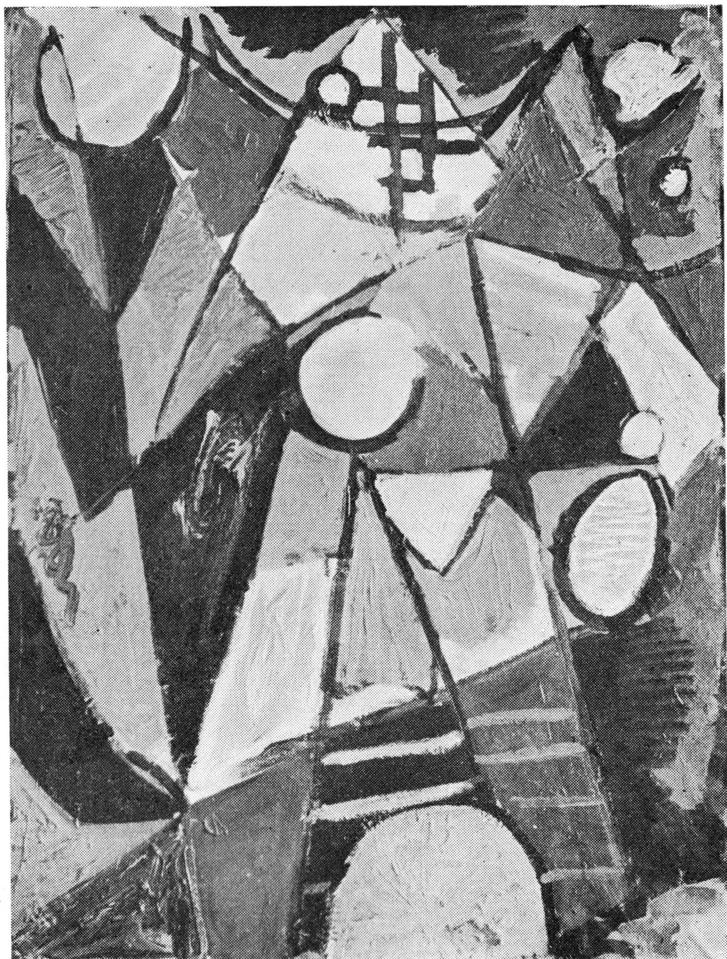
For den verden, hvori vi nu befinder os, holdes kun oppe på grund af sine mangler og modsætninger.



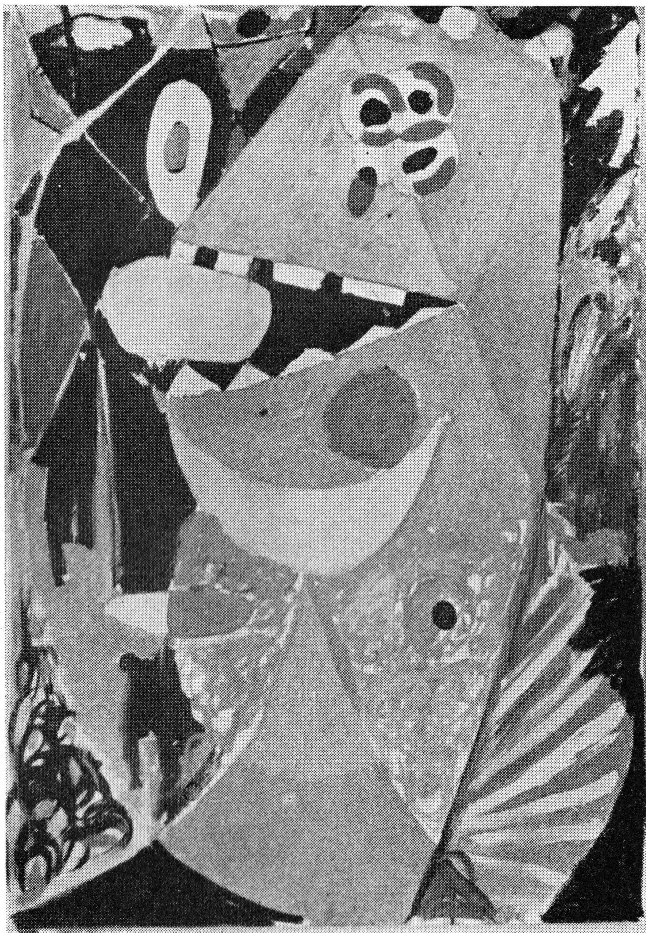























COBRA
DANMARK



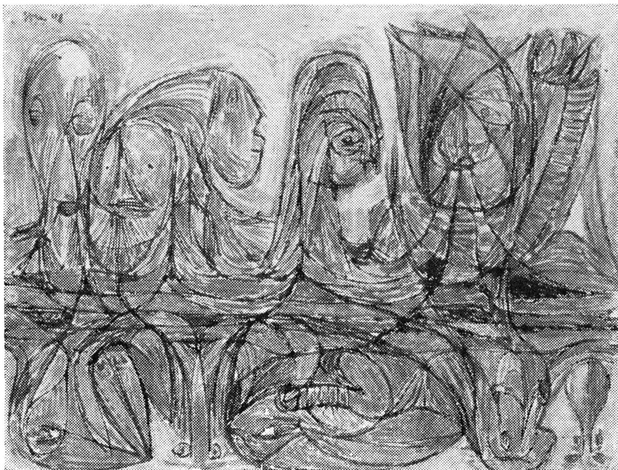


COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE*. REDAKTØR ASGER JORN

14*de* *hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.*

ASGER JORN



TEKST

CHRISTIAN DOTREMONT

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950



ASGER JORN

Dansk maler.

Født 1914 i Vejrum.

Det siges, at Danmark er en smørfabrik. Det er rigtigt. Men det er også en slags Icarien for malere, et Icarien mer mærkeligt, end man kan forestille sig det i udlandet, et Icarien, der har årtusinders erindring og årtusinders fantasi, men efter sigende et Icarien, der eksporterer sit smør for at kunne beholde sine malerier. Jeg er tilbøjelig til at mene, at Danmark har en slags smør-taktik på samme måde, som Japan engang havde en legetøjs-taktik.

Det siges også, at Asger Jorn er en mærkelig maler. Det er rigtige. Fra tid til anden går Asger Jorn til frisør, tager til universet, til Tunis, til Paris, til Amsterdam, til

Bryssel og til venner, der ikke er malere men venner, til broncealderen, til køkkenet, hvor han forøvrigt maler væggene efter at have tilberedt et udpræget revolutionært måltid.

For nogle år siden fik Asger Jorn lyst til at slå nogle porte ind til universet, som ikke gav efter for penselstrøg men måtte slås ind med hovedstød. Han dykkede ned i religionernes, kulternes, samfundets, symbolernes og kunstens historie, og langt fra at drukne reddede han sig tvært imod en mængde ting op, som havde været oversvømmet eller var ved at blive det.

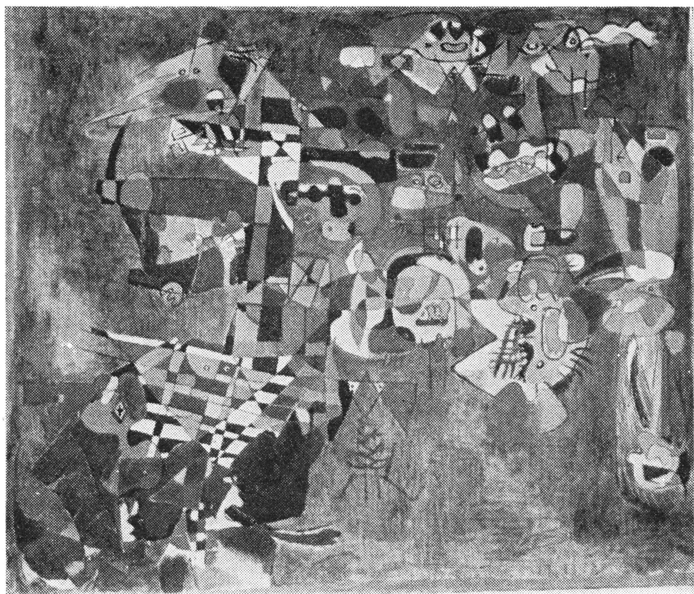
Picasso fortalte mig engang: „Jeg ved ikke, hvornår jeg maler, det er sikkert musene, der maler, mens jeg sover," og Jorn, der ikke opfatter sig som en Picasso, men i bund og grund som en Jorn, kunde sige det samme. I Danmark og i Sverige findes der i hundredevis af hans malerier i de mest forskelligartede hjem, der findes grafiske arbejder i de mest forskelligartede bøger, et hus, hvorpå han har arbejdet i cement, en børnehave, hvis vægge han har kostet over sammen med en gruppe, der ikke eksisterer, og med falske italienske sten, — og hvad ved jeg, og hvad ved han: han tæller hverken sine egne eller andres værker.

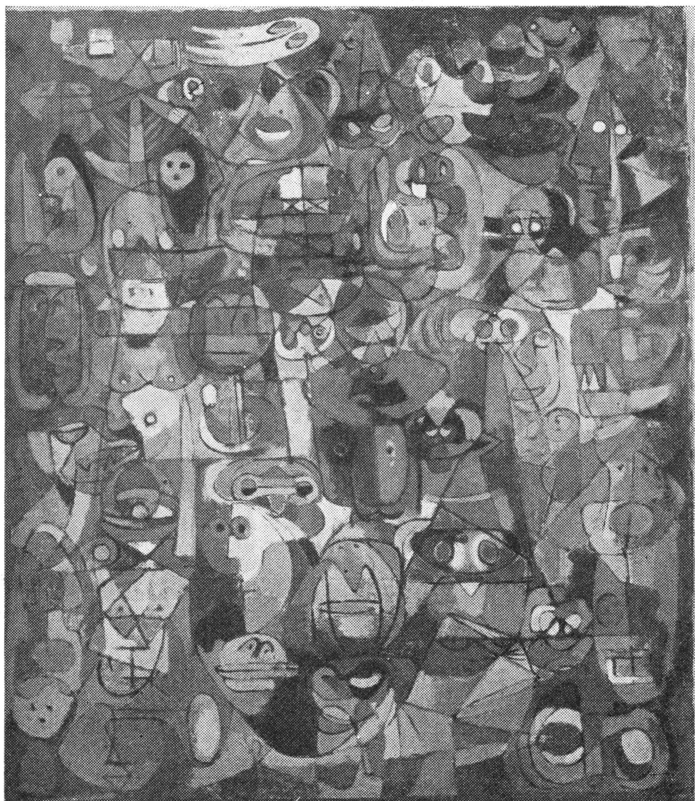
Det, der sker, er, at Jorn ikke spiller komedie. Der er folk, som det bringer ud af fatning. Jorns maleri ligner ham selv. Det er frit: det går fra frihed til frihed, uden at man nogen sinde kan tage det på fersk gerning, hverken i retning af *stil* eller af *kaos* (det borgerlige maleris to poler). Det er hensynsløst: hvor lidet matematisk, det end er, så genspejler, stiller eller løser det dog maleriets problem, spørgsmålet om forbindelsen mellem maleriet og men-

nesket (indbefattet maleren) med en styrke, der hverken lader sig forstyrre eller begrænse. Det er levende: Jorn maler med den samme hånd, som han bruger til at give livet håndslag med, og hans hjerte sidder i hånden. Det er direkte: forsmående skaberakkerne, hvorunder realiteten endnu sover, går det fra drømmen om realiteten til *indholdets drøm,* og til det punkt, hvor *jeg* (Jorn) og *det* (realiteten) kysser hinanden (på munden).

Klar over „maleriets elendighed“ eller rettere dets rigdoms skrøbelighed og farerne, der lurer på det (fra ramme til penge, fra tråd til nål, fra palet til skrivebord) ser Jorn maleriet og lader *os* se det, ikke som en glemselens himmel, et tæppe for øjet, en sump for chockets skruptudser, men stilfærdigt, som det farlige område for et menneskeligt enheds-eksperiment, der når fra den simple seismografi til organiseringen af en fælles glæde for alle sanser og i alle retninger.

Der findes ikke mange malere, der i samme grad som han nægter at være *malerist* og undgår at forveksle maleriets naturlige nødvendighed med maniens kirsebærstilke. Men i den skov af former og farver, syner, drømme og spekulationer, hvor Asger Jorn vandrer frem, mister han ikke et øjeblik det vidunderlige træ af syne, hvori den borgerlige æstetik skal hænges ved sin hals. Han arbejder på at få den hængt, og han arbejder på at få den erstattet med noget andet end dets eget lig. Han mener, at den borgerlige æstetik er glædens store skaberak, men han gør mer end det, han løfter det. Derfor ville det have været urigtigt at tale om Asger Jorns maleri i montmartre-jargon.





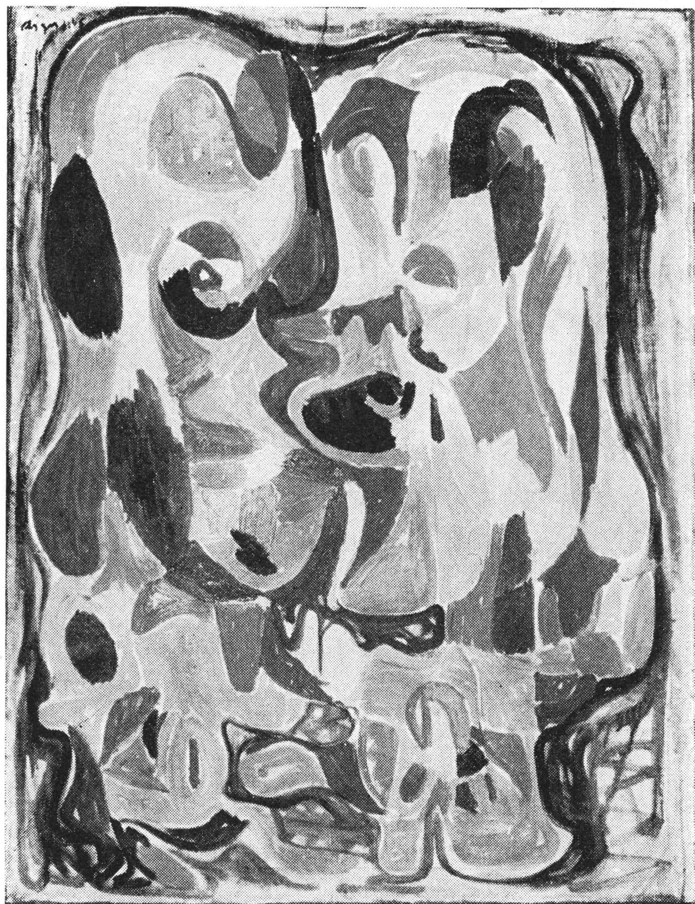






















COBRA
DANMARK



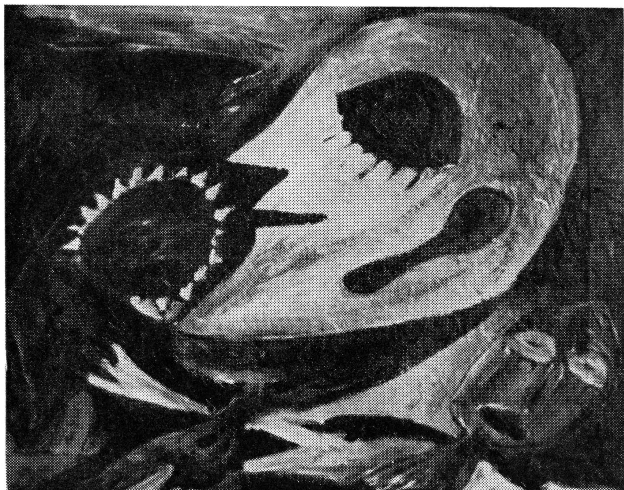


COBRA BIBLIOTHEKET

1. SERIE: *DE FRIE KUNSTNERE*. REDAKTØR ASGER JORN

15*de hæfte i serien af monografier over bildende kunstnere. Permanent encyklopædi for eksperimenterende kunst. Redaktion: COBRA, den internationale gruppe af eksperimenterende kunstnere.*

Carl-Henning Pedersen



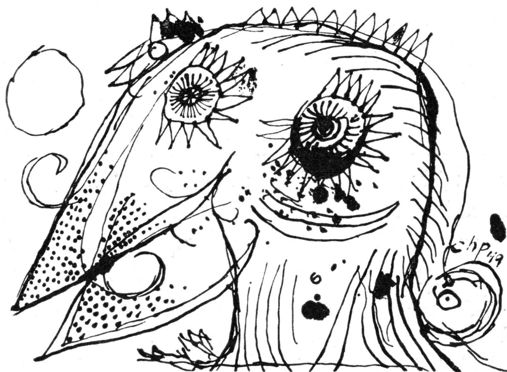
TEKST

CHRISTIAN DOTREMONT

EJNAR MUNKSGAARDS FORLAG

KØBENHAVN 1950





CARL-HENNING PEDERSEN

Dansk maler. Født 1913 i København.

På afstand minder Carl-Henning Pedersen om Harpo Marx, og det sker endda, at han er stum, for, mens De taler til ham, at følge universets underfundige (som kid) og naturlige (som kid) linier, der findes mellem universet og ham, og som medvirker i universet og i ham.

Paa nært hold er det en kæmpe, der spiser godt, drikker godt, ryger godt, og som lever godt sammen med sin kone Else Alfelt og deres to små piger, der samler på fremmede mønter og ting fra Lapland, og som synger franske sange med en accent, der gør dem „abstrakte".

For ikke så lang tid siden havde Carl-Henning og Else deres lille lejlighed så fyldt med billeder, at de ikke mere havde nogen lejlighed. De var langt fra André Malraux's

„musée imaginaire". Men jeg er sikker på, at det næste gang jeg kommer der, vil være lige som før. For de maler meget.

De elsker at male.

Hvad angår Carl-Hennings maleri, så har jeg aldrig set nogen, hvis fantasi er mere fjærnt fra *fantasteriet.* Carl-Henning er væsensforskellig fra Heerup. Han anbringer drømmen på lærredet, og drømmen anbringer sig der, som om den var hjemme, med sin vage „logik" og sin „logiske" vellyst. Jeg mener, at drømmene, fantasierne, billederne her *holder* ved hjælp af egne midler.

Vi befinder os i en modsætning til denne måde (som Heerup undslipper gennem absurditeten) at hænge fantasierne op som tøj på en malerisk tøjsnor, der er kommet til andet steds fra, og virker som et hår i suppen. Det er denne facon med at løsrive „et godt stykke" fra den billedmæssige realitet eller *den indbildte realitet,* og derefter hyklerisk at anbringe det med stor omhyggelighed i maleriets kasse. Carl-Henning behandler ikke livet som en insektsamler.

Jeg vil ikke sige, at Carl-Henning maler på tåspidserne, ejheller på fingerspidserne, for han er forelsket i maleriet. Jeg siger tvært imod, at han i den grad hengiver sig til maleriet, at maleriet gir sig i det mest intime, vi har, og som vi må *vise frem,* om det så blot er for at synliggøre enheden mellem den ydre verden og os selv (der er en del af den).

Carl-Henning får det, der synes vågent, til at drømme, det, hvis vågenhed syntes tilhyllet.

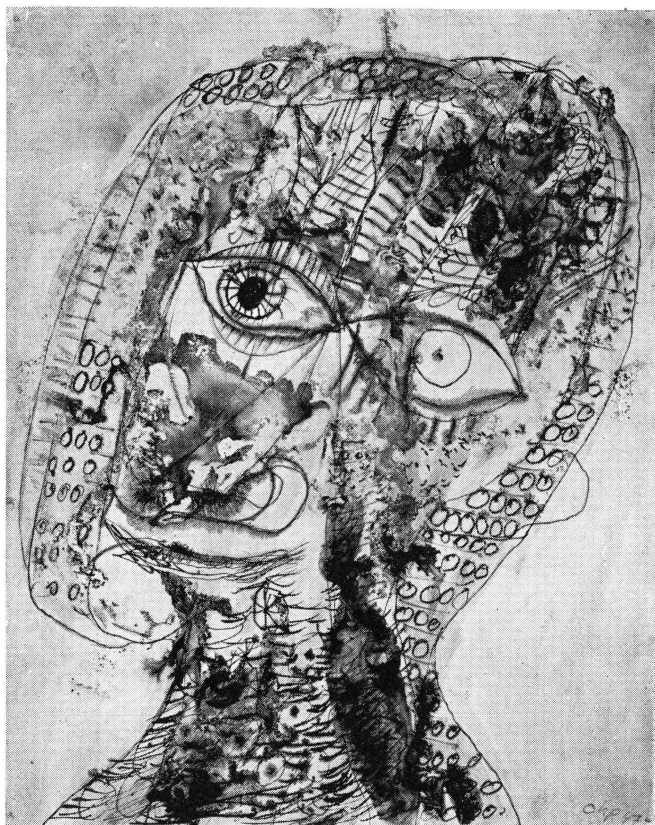


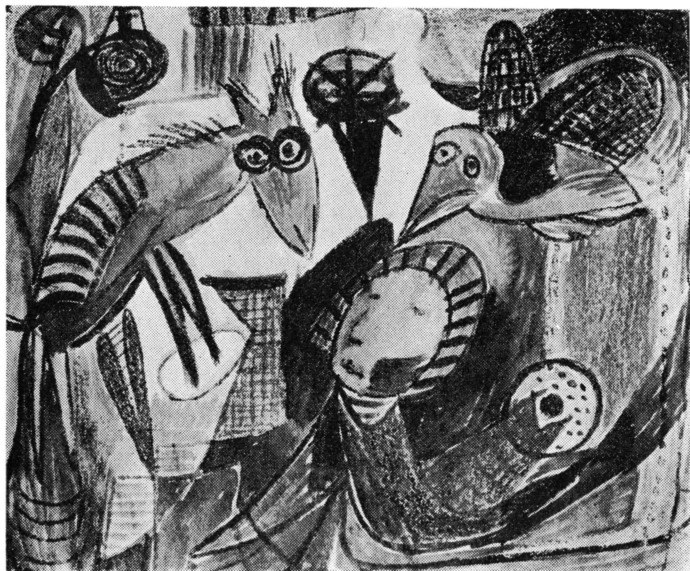






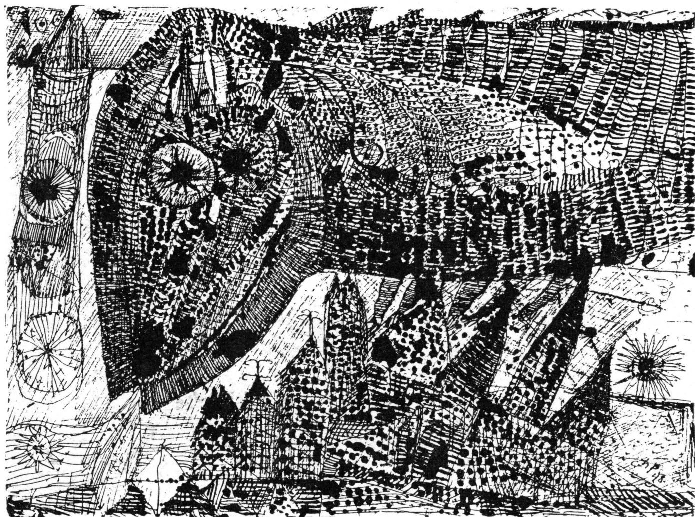

chp 43

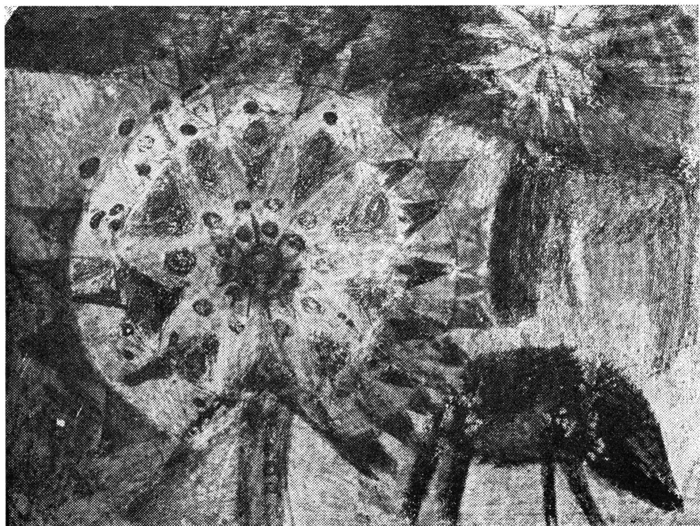
















COBRA
DANMARK